

Treball de Fi de Grau

Títol

L'evolució dels rols i estereotips de gènere en les sèries televisives:

La que se avecina

Autoria

Clara Casadesús Fernàndez

Professorat tutor

Jaume Soriano Clemente

Grau

Comunicació Audiovisual	
Periodisme	X
Publicitat i Relacions Públiques	

Tipus de TFG

Projecte	
Recerca	X

Data

05/06/2020

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	L'evolució dels rols i estereotips de gènere en les sèries televisives: <i>La que se avecina</i> .		
Castellà:	La evolución de los roles y estereotipos de género en las series televisivas: <i>La que se avecina</i> .		
Anglès:	The evolution of gender roles and stereotypes in television series: <i>La que se avecina</i> .		
Autoria:	Clara Casadesús Fernández		
Professorat tutor:	Jaume Soriano Clemente		
Curs:	2019/20	Grau:	Comunicació Audiovisual
			Periodisme
			Publicitat i Relacions Públiques

Paraules clau (mínim 3)

Català:	gènere, rol, estereotip, ficció, sèrie, televisió
Castellà:	género, rol, estereotipo, ficción, serie, televisión
Anglès:	gender, role, stereotype, fiction, series, television

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	La representació dels estereotips i rols de gènere en les sèries de ficció ha evolucionat amb el pas del temps gràcies a la lluita feminista i a l'augment de la competència dels canals de televisió. Aquest treball pretén investigar si la sèrie espanyola <i>La que se avecina</i> ha patit aquesta evolució al llarg dels seus anys d'emissió. Per fer-ho, es fa una anàlisi diacrònica dels aspectes psicològics, familiars, laborals i socials dels personatges en cada temporada.
Castellà:	La representación de los estereotipos y roles de género en las series de ficción ha evolucionado con el paso del tiempo gracias a la lucha feminista y al aumento de la competencia de los canales de televisión. Este trabajo pretende investigar si la serie española <i>La que se avecina</i> ha sufrido esta evolución a lo largo de sus años de emisión. Para hacerlo, se realiza un análisis diacrónico de los aspectos psicológicos, familiares, laborales y sociales de los personajes en cada temporada.
Anglès:	The representation of stereotypes and gender roles in fiction series has evolved over time thanks to the feminist struggle and the increased competition of television channels. This project aims to investigate whether the Spanish series <i>La que se avecina</i> has undergone this evolution throughout its years of broadcasting. The investigation is based on a diachronic analysis of the psychological, family, work and social aspects of the characters in each season.

No, calladita no estás más guapa.

Miguel Gane

ÍNDEX

1. Introducció	6
1.1. Justificació	7
1.2. Estructura	7
2. Marc teòric	9
2.1. Un ordre sexista i patriarcal	9
2.2. El sistema sexe – gènere	9
2.3. Estereotips i rols de gènere	10
2.4. Els estereotips i rols de gènere en els mitjans de comunicació	13
2.4.1. Influència dels mitjans de comunicació en la identitat personal	13
2.4.2. Evolució dels estereotips i rols de gènere en la ficció	15
2.4.3. L'heteronormativitat a la pantalla	25
3. Metodologia	29
3.1. Hipòtesis	29
3.2. Mètode i mostra	30
3.3. Eines i unitats d'anàlisi	36
3.3.1. Selecció de les unitats d'anàlisi	39
4. Anàlisi de resultats i conclusions	43
4.1. Representació quantitativa del sexe masculí i del sexe femení	43
4.2. Àmbit psicològic	44
4.2.1. Característiques psicològiques	44
4.2.1.1. Dependència emocional	44
4.2.1.2. Estabilitat emocional	46

4.2.1.3.	Afectivitat	48
4.2.1.4.	Agressivitat	49
4.2.1.5.	Lideratge i submissió	50
4.2.2.	Hobbies i interessos	52
4.2.3.	Objectius vitals	53
4.2.4.	Conclusions de l'àmbit psicològic	58
4.3.	Àmbit familiar	59
4.3.1.	Tipus de famílies i convivència	59
4.3.2.	Rols familiars	61
4.3.2.1.	La dona com a possessió de l'home	61
4.3.2.2.	Tasques domèstiques	62
4.3.2.3.	Cura dels fills	65
4.3.2.4.	Sustentador econòmic	67
4.3.3.	Conclusions de l'àmbit familiar	69
4.4.	Àmbit laboral	70
4.4.1.	Situació laboral dels personatges	70
4.4.2.	Conclusions de l'àmbit laboral	74
4.5.	Àmbit social	74
4.5.1.	Relació amb el mateix sexe	74
4.5.2.	Relació amb el sexe contrari	77
4.5.3.	Lideratge social	79
4.5.4.	Conclusions de l'àmbit social	81
4.6.	Conclusió final	81
5.	Bibliografia	86

1. Introducció

El sistema actual se segueix sustentant sobre els pilars d'un patriarcat manifest. Qualsevol àmbit de la societat està tacat per la petjada del masclisme que ha caracteritzat la història universal. Un dels principals components d'aquest sistema és la presència d'uns estereotips i rols de gènere que es van transmetent de generació a generació de forma automàtica i – majoritàriament – inconscient. La seva presència es fa evident en àmbits tan diversos com la roba, la música, la publicitat, els contes, la cosmètica, els jocs, l'àmbit educatiu o l'àmbit laboral. Les sèries i les pel·lícules han sigut alguns dels escenaris principals on els rols de gènere han format part de la trama d'una manera més o menys explícita, tal com han demostrat diversos estudis¹.

Malgrat tot, cal recordar que el feminisme ha realitzat una llarga trajectòria. La lluita feminista ha permès – i està permetent encara avui dia – una transformació de pràcticament totes les esferes de la societat. Aquesta millora ha quedat plasmada en l'evolució de les sèries quant a l'àmbit del gènere. Per altra banda, la proliferació de cada vegada més canals de distribució d'aquests productes audiovisuals ha comportat una diversificació de continguts (Blanco, 2015). Amb tot, i tal com ha demostrat la gran quantitat d'investigacions realitzades al respecte, les sèries han anat abandonant cada vegada més els patrons patriarcals. Tot i així, molts dels estereotips i rols de gènere segueixen sent presents avui dia.

L'objecte d'estudi d'aquesta investigació és l'evolució de la representació dels estereotips i rols de gènere en les sèries televisives espanyoles. Per estudiar-ho, s'ha escollit *La que se avecina*. Aquesta sèrie va començar la seva emissió el 2007 i segueix rodant episodis avui dia. És possible que al llarg de tots aquests anys hagi evolucionat si tenim en compte els motius principals que van permetre l'evolució de la representació del gènere en el segle passat. En primer lloc, la lluita feminista ha seguit avançant. En segon lloc, el naixement de la TDT i la irrupció de les plataformes de streaming han comportat una oferta molt major de sèries i, per tant, una enorme diversificació de continguts. Ambdós factors podrien traduir-se en canvis en la representació dels gèneres femení i masculí. Tot i així, aquest treball no pretén

¹ Vegeu per exemple Belmonte, J. i Guillamón, S. (2008) o Galán, E. (2007).

comprovar aquesta relació de causalitat, la qual requeriria una segona investigació. L'objectiu del present treball és comprovar que, a mesura que avança la sèrie, els personatges van evolucionant cap a una transgressió dels rols i estereotips de gènere.

1.1. Justificació

La importància d'aquest treball rau en el fet que els productes televisius són alguns dels principals agents socialitzadors i, com a tals, tenen una gran repercussió en la formació de l'imaginari de les persones. Per tant, una representació del gènere basada en la ideologia patriarcal pot influir en la perpetració del pensament masclista (Frías i Erviti, 2011). Resulta interessant saber si la sèrie transmet aquest tipus de valors i, en cas de fer-ho, si la seva representació canvia amb el pas del temps.

En segon lloc, la majoria d'estudis d'aquest tipus han tractat les sèries com un producte audiovisual que no evoluciona, la idiosincràsia de les quals es manté intacta al llarg dels anys. La present investigació, en canvi, en fa una anàlisi diacrònica per tal de saber si hi ha una evolució dins de la mateixa sèrie. Aquest és un segon element que la dota d'interès.

Per últim, la lluita feminista per acabar amb l'herència patriarcal segueix estant a l'agenda del dia a dia. Avui encara són moltes les víctimes afectades per aquest sistema. El fet de tractar-se d'un tema contemporani i amb conseqüències per un sector tan ampli de la societat també dota el treball de certa rellevància.

1.2. Estructura

Per la realització de l'anàlisi s'ha fet una investigació prèvia, la qual queda reflectida en el marc teòric. En aquest, primer s'explica breument què són el sistema sexista i patriarcal, el sistema sexe – gènere i els estereotips i rols de gènere. Després, s'aprofundeix en la representació que fan els mitjans de comunicació d'aquests estereotips i rols. Per fer-ho, s'exposa com aquesta representació pot influir en els processos de socialització de les persones i com ha estat la seva evolució en la ficció amb el pas dels anys. Seguidament, es plantegen les hipòtesis que es pretenen

confirmar a través de la investigació i s'exposen els processos que s'han seguit i les eines que s'han utilitzat per fer l'anàlisi. Finalment, es mostra l'anàlisi dels resultats obtinguts, la confirmació o refutació de les hipòtesis inicials i les conclusions a les quals s'ha arribat.

2. Marc teòric

2.1. Un ordre sexista i patriarcal

Les diverses societats humanes s'han estructurat al llarg de la seva història a través d'un sistema sexista en què les relacions entre els individus s'organitzen a partir de les diferències anatòmiques i fisiològiques centrades en l'aparell genital de cadascú (Izquierdo, s.d.). D'aquesta manera, matriarcats i patriarcats han existit durant segles. Actualment, però, els matriarcats sobreviuen de forma residual en alguns punts concrets del planeta. A la gran majoria de països, és el patriarcat el que estructura – en més o menys intensitat – el sistema social. Parafrasejant algunes feministes, Facio i Fries (2005) defineixen el patriarcat com “una manifestació i institucionalització del domini masculí sobre les dones i infants de la família, domini que s'estén a altres àmbits de la societat” (p.280). Això implica que el poder de les institucions importants resti en mans dels homes, privant-ne l'accés a les dones.

Cada vegada més autors han relacionat l'establiment del patriarcat com a forma predilecta d'organització amb la irrupció del capitalisme. Silvia Federici assegura que el capitalisme ha creat la figura de la mestressa de casa per assegurar el manteniment de la producció. Per una banda, la seva feina és crear mà d'obra a través de la seva capacitat reproductora. Per altra, està pensada per servir al treballador masculí tan físicament, com emocional i sexualment. El fet que aquesta feina no sigui remunerada, segons l'autora, ha permès una gran quantitat de treball gratuït i, a més, ha assegurat el treball masculí fent que l'home sigui l'encarregat de mantenir la seva dona. D'aquesta manera, la divisió sexual del treball esdevé l'eix sustentador de la desigualtat de gènere (Federici, 2013).

2.2. El sistema sexe – gènere

Aquesta organització de l'economia necessita un sistema de fons que la justifiqui i la mantingui. El seu origen és social i arbitrari però, segons Izquierdo, aquesta justificació suposaria una debilitació important de l'ordre democràtic. És per això que es recorre a causes naturals per explicar la inferioritat d'uns éssers respecte els altres,

utilitzant diferències físiques i qualitats morals. D'aquesta manera, neix el sistema sexe – gènere, un ordre caracteritzat per relacions de desigualtat apuntalades per característiques físiques, que doten de més o menys valor les activitats realitzades per homes i per dones (Izquierdo, s.d.).

Aquest sistema parteix de la dicotomitació del sexe, entenent que només existeixen el sexe femení i el sexe masculí, diferenciats entre ells per les seves característiques fisiològiques. Aquestes diferències són utilitzades com a coartada per tal de construir – i justificar – una sèrie de suposades desigualtats constitutives que s'atribueixen a cada sexe. Aquestes característiques diferencials són les que conformen els dos gèneres: el femení i el masculí (Facio i Fries, 2005). A partir d'aquestes característiques, també s'atribueix un seguit de comportaments, espais (simbòlics i físics) i expectatives a cada gènere. D'aquesta manera, tal com afirmava Butler, el gènere no només imposa una sèrie de normes, sinó també un seguit de restriccions: el que és adequat pel gènere femení és inadequat pel masculí (i viceversa) (Osborne i Molina, 2008). Així doncs, tant homes com dones són privats de dur a terme segons quins comportaments.

Per tal de mantenir aquesta organització del sistema, el patriarcat té associades un seguit d'institucions relacionades entre si que assegurin la transmissió de la desigualtat entre ambdós sexes de generació a generació. D'aquesta manera, es va convalidant la subordinació de les dones. Alguns exemples són la família, l'educació, la religió, la ciència i el dret (Facio i Fries, 2005). D'aquestes institucions es desprenen un conjunt de pràctiques i creences que també col·laboren en la transmissió d'aquesta ideologia, com ara el llenguatge sexista, la violència masclista o el pensament dicotòmic (Facio, 2011).

2.3. Estereotips i rols de gènere

Amb un sistema estructural de fons tan consolidat, s'ha aconseguit no només imposar el treball domèstic a les dones, sinó donar-li l'aparença d'atribut natural de la personalitat femenina. D'aquesta manera, al llarg dels anys s'ha convençut a les

dones que el fet de tenir fills i marit és el millor que els ofereix la vida, fent-les adoptar així el rol femení de mare i muller (Federici, 2013).

El gènere abasta una gran quantitat de dimensions: física, psíquica, social, política, cultural, etc. Tot i així, una de les més importants i amb més capacitat d'influir sobre la resta és l'econòmica. Per tant, la divisió sexual del treball està directament relacionada amb els trets característics atribuïts a ambdós gèneres (Izquierdo, s.d.). Aquestes atribucions conformen els anomenats «estereotips de gènere», definits per l'ONU com "l'opinió o prejudici generalitzat sobre els atributs o característiques que homes i dones posseeixen o de les funcions socials que ambdós desenvolupen o haurien de desenvolupar" (ACNUDH, s.d.).

Segons Williams i Best, es poden distingir dos tipus d'estereotips de gènere. Per una banda, hi ha els «estereotips de característiques de gènere», els quals indiquen les característiques psicològiques i els trets de comportament que es considera que caracteritzen en major o menor mesura als homes o a les dones. Aquests assignen als homes característiques com valentia, agressivitat, resistència, autonomia i independència, estabilitat emocional, aspecte afectiu poc definit, dinamisme, domini, racionalitat, aptituds intel·lectuals i per les ciències, tendència al risc, etc. En canvi, atribueix a les dones trets com la inestabilitat emocional, balafament, afectivitat molt marcada, manca de control, passivitat, irracionalitat, tendresa, submissió, por, dependència, debilitat o aptituds manuals i per les lletres (Frías i Erviti, 2011).

Per altra banda, hi ha els «estereotips de rols de gènere». Aquests, com el seu nom indica, són el conjunt de creences sobre quins són els comportaments i activitats que han de dur a terme ambdós sexes. Com s'ha dit anteriorment, s'han atribuït a la dona els rols relacionats amb la maternitat i l'àmbit familiar i privat (rols de muller, mare i manteniment de la llar) (Frías i Erviti, 2011). Una vegada la dona s'ha introduït al món laboral, les ocupacions que se li han atribuït són extensions de les feines de la mestressa de casa, dedicades a la cura dels demès i menys valorades que la resta: infermeres, criades, professores, secretàries, cuidadores de persones grans, etc. (Federici, 2013). Els rols que s'atribueixen a l'home – reafirmant la teoria de la divisió sexual del treball – estan relacionats amb la producció (com ara la construcció o la fabricació), la iniciativa, el poder polític i econòmic, el lideratge (en l'àmbit laboral i en

l'àmbit familiar), l'ocupació laboral de major estatus (com ara la medicina, el pilotatge d'aeronaus o l'enginyeria) i, sobretot, activitats a l'àmbit públic (Frías i Erviti, 2011).

Els estereotips de característiques de gènere i els estereotips de rols es retroalimenten. S'assignen unes conductes a seguir segons les habilitats que es considera que té una persona en funció del seu sexe. D'aquesta manera, per exemple, hi ha la creença que la força de l'home el permet treballar en l'àmbit de la construcció o la reparació de vehicles. O, encara més, la seva capacitat productiva i econòmica (deguda al seu lideratge laboral) el converteix en el sustentador de la família i qui la manté econòmicament. En canvi, la tendresa de la dona, segons aquesta ideologia, la permet treballar cuidant persones grans i fer-se càrrec dels seus fills. A la vegada, però, els rols alimenten els estereotips de característiques: el fet que les dones adoptin rols familiars incita a les persones a pensar que són les seves característiques les que els permeten tenir aquest tipus de conducta (Frías i Erviti, 2011).

Un altre àmbit afectat per la subordinació de les dones a la reproducció de la força de treball és l'orientació del desig sexual. D'aquesta manera, s'imposa l'heterosexualitat com a únic comportament sexual acceptable perquè és l'únic que assegura la reproducció (Federici, 2013). Algunes feministes recents s'han referit a aquesta imposició amb el concepte «heteronormativitat» (Varela, 2019). Segons Monique Wittig, la categoria de sexe és el producte d'una societat heterosexual. Aquesta imposa a les dones l'obligació absoluta de reproduir l'espècie i, als homes, l'apropiació de la reproducció i producció de les dones a través del contracte del matrimoni. Amb les seves obligacions i feines, la dona passa a ser propietat de l'home. D'aquesta manera, l'heterosexualitat no és només una orientació del desig sexual particular, sinó un sistema social acompanyat d'institucions i lleis que el recolzen. Aquest es basa en la necessitat de l'altre (altre entès com a sexe contrari) i l'obligació del coit (Wittig, 2006). Per tant, l'existència de membres del col·lectiu LGTBI+ desafía el sistema sexe-gènere.

Una altra repercussió d'aquest sistema sexe – gènere heteronormatiu és la sexualització de les dones, vistes com a sexualment disponibles pels homes en qualsevol context (Wittig, 2006). A banda de tenir el desig de ser mare i aconseguir

aquest objectiu a una edat relativament jove, la dona és el mitjà a través del qual els homes satisfan el fort impuls incontrolable que suposa per ells la sexualitat, encara que sigui en contra de la seva voluntat (Blanco et al., 2020). D'aquí neix la principal diferència estereotípica relacionada amb el sexe, que atorga a l'home un rol sexualment actiu i a la dona un rol sexualment passiu (Federici, 2004). Acompanyant aquests principis, sorgeixen les regles sexuals i els cànons estètics que les dones han de seguir per tal de vendre el seu cos, que està sempre a l'aparador (Federici, 2013).

El sistema sexe – gènere no només determina les relacions entre persones de sexe oposat, sinó també el comportament entre les persones del mateix sexe. La rivalitat de les dones és un dels eixos principals. Segons Carmen Alborch (2003), l'asimetria social que subordina a les dones les divideix i provoca que s'enfrontin entre si per tal d'aconseguir el seu espai al món, el qual és limitat. D'aquesta manera, la rivalitat entre elles esdevé una condició pel manteniment del sistema patriarcal. Segons ella, aquesta neix de la necessitat constant que tenen les dones de demostrar la seva validesa. Així com la rivalitat es converteix en un estereotip femení, la camaraderia n'esdevé un de masculí. Aquesta es tradueix en la solidaritat entre homes i la dificultat que aquests tenen a l'hora de comunicar-se amb les dones (Belmonte i Guillamón, 2008).

2.4. Els estereotips i rols de gènere en els mitjans de comunicació

2.4.1. Influència dels mitjans de comunicació en la identitat personal

Tal com afirma la perspectiva sociològica, la nostra identitat personal es construeix socialment. És a través del procés de socialització que ens convertim en qui acabem sent (Cardús et al., 2003). Aquest procés està format per dues etapes principals. La primera és la «socialització primària», que és la que travessa una persona durant la infància i la converteix en membre de la societat. Durant aquesta, el nen internalitza i s'apropia dels rols i actituds que percep de la resta. Posteriorment, té lloc la «socialització secundària», caracteritzada per processos que introdueixen l'individu ja socialitzat a nous sectors del món objectiu. És a través d'aquesta com l'individu

adopta els rols. La socialització primària sol ser la més important per l'individu perquè l'estructura de la secundària ha de ser semblant a la d'aquesta (Berger i Luckmann, 1968). Ambdues etapes tenen lloc en uns grups o contextos socials anomenats «agents socialitzadors». Entre els més rellevants, com la família, els grups d'amics o l'escola, s'hi troben els mitjans de comunicació (Cardús et al., 2003). En l'etapa de l'adolescència, els mitjans de comunicació prenen l'hegemonia de la família i l'escola i es converteixen en els principals agents socialitzadors (Capdevila, Tortajada i Araüna, 2011). Per tant, el consum de continguts a través dels mitjans de comunicació influeix en la creació de la identitat de cadascú, condicionant els seus pensaments i conductes i la seva percepció de la realitat, sobretot quan es tracta d'un infant o d'un adolescent. Tenint en compte aquesta premissa, es pot afirmar que els mitjans tenen la capacitat d'intervenir en la construcció social del gènere. El motiu pel qual tenen aquesta capacitat és que els individus que reben els continguts tenen uns factors en comú amb els actors i situacions que apareixen a la pantalla (ideologia, economia, etc). A través d'aquests factors compartits, els espectadors interioritzen models, situacions i comportaments determinats (Blanco, 2015). De fet, en gran mesura, els individus van aprenent i reaprenent què és el gènere al llarg de la seva vida a través dels mitjans de comunicació (Frías i Erviti, 2011).

Així doncs, queda palesa la importància d'una representació fidedigna de la realitat d'homes i dones. Malgrat tot, s'ha demostrat que no s'està fent així. A la Quarta Conferència Mundial de la Dona - celebrada per l'ONU el 1995 a Beijing - ja es va afirmar que els mitjans de la majoria de països no representaven de forma justa i equilibrada les diferents formes de viure de les dones i les contribucions que aquestes fan a la societat (ONU, 1996). Més endavant, Frías i Erviti (2011) afirmaven que les relacions entre individus que els mitjans reflecteixen “les accions micropolítiques que assignen determinades activitats a expressions de la naturalesa masculina per una banda, i femenina per l'altra” (p.189). D'aquesta manera, la dona ha aparegut de forma infravalorada en tots els suports mediàtics: primer al diari, després a la ràdio i, per últim, a la televisió. Aquesta infravaloració s'ha donat a través d'una imatge estereotipada d'aquesta, amb un tractament sovint poc respectuós i amb una representació numèrica i un grau de protagonisme inferiors (Menéndez, 2018).

2.4.2. Evolució dels estereotips i rols de gènere en la ficció

Pel que fa a la televisió, els estereotips de gènere han estat presents en tots els tipus de programes: informatius, concursos, debats, pel·lícules, etc. Un dels àmbits televisius en els quals aquesta tendència ha estat marcada és, precisament, el de les sèries de ficció i, concretament, en la comèdia (objecte d'estudi d'aquesta investigació). El tòpic més utilitzat per aquest tipus de programa és el de la «guerra de sexes»: les seves trames separen homes i dones, a la vegada que uneixen els membres del mateix gènere entre ells, per tal de representar la lluita de poders que emfasitza la representació dels estereotips de gènere (Belmonte i Guillamón, 2008). Al llarg de la seva trajectòria, les sèries han reproduït l'androcentrisme patriarcal. Tot i així, la seva influència en la trama de les sèries ha anat disminuint a mesura que les tendències de la televisió s'han anat modificant. Són dues les causes principals que han portat la ficció a un canvi constant: l'evolució tècnica de l'emissió i recepció dels continguts audiovisuals i l'evolució de la demanda de l'audiència (molt relacionada amb la lluita feminista) (Gómez, 2017). Iris Brey n'afegeix una tercera: la major presència de dones com a guionistes, directores o productores (Rubio, 2018).

Per entendre el fort arrelament dels estereotips de gènere a la televisió al llarg dels anys cal retrocedir en el temps. Les sèries actuals són el resultat de l'evolució de les sèries de la Primera Edat d'Or de la televisió (1947-1961). Com a tal, aquestes han heretat gran part de la seva essència. Durant aquella època, les sèries de televisió buscaven agradar a l'audiència però, sobretot, complaure als anunciants, els quals estaven interessats en temes còmodes que seguissin l'ordre social i la tradició i enaltissin la seguretat i la felicitat a l'entorn de la llar. L'audiència que volien atraure, doncs, era la que resultés més atractiva pels anunciants (malgrat que això suposés una quantitat d'espectadors bastant inferior): un públic elitista, amb alt poder adquisitiu, educat i amb major formació cultural. El resultat era una trama que girava entorn del domicili privat, utilitzant la domesticitat com a eix que guiava la vida dels personatges. La dona era representada com un àngel de la llar amb necessitat de descendència, dependent del seu marit, sense aspiracions ni formació. Poques vegades apareixia en espais públics, i les seves aparicions es limitaven a espais considerats femenins (perruqueries, comerços, etc). A més, sempre tenia una

aparença cuidada a la perfecció, inclús realitzant les tasques domèstiques. Els personatges masculins, en canvi, treballaven a l'exterior i eren els sustentadors econòmics i morals (Blanco, 2015). Un clar exemple d'aquesta tendència és *Father Knows Best* (CBS, 1954-1960). Aquesta comèdia familiar mostrava el dia a dia dels Anderson, una família de classe mitja formada per Jim, la seva esposa Margaret i els seus tres fills: Betty, Billy i Kitty. La trama girava entorn de com en Jim resolvia els problemes que anaven sorgint i tots els dubtes que els seus fills li presentaven. La Margaret, mestressa de casa, es limitava a exercir com a tal i a donar-li consell (Patipatricia, 2016).



Imatge 1. Fotograma de *Father Knows Best*. Font: Patipatricia (2016).

Els primers canvis van sorgir durant els anys 50, quan es van introduir temes més reals als fils narratius. Coincidint amb el final de la Segona Onada Feminista, es va començar a experimentar amb una altre perfil de dona sense descendència que patia per la seva situació material. Aquesta, però, utilitzava les seves armes femenines (denigrants per ella) per aconseguir els seus objectius (Blanco, 2015). Per altra banda, durant aquesta època, comença a prendre importància la *femme fatale*, un arquetip de dona del carrer que representa la rebel·lió al sistema patriarcal, que no vol ser esposa ni mare. Tot i així, aquest arquetip va molt lligat als estereotips de gènere. En moltes ocasions la *femme fatale* troba el matrimoni com a única solució a la seva situació complexa i acabava formant una família. En altres ocasions, en canvi, vol escapar del matrimoni i, per fer-ho, sol·licitava l'ajuda del seu amant. A més, generalment manipula els homes a través de la seva bellesa. Un clar exemple

d'aquest personatge és Nora, de *Senda Prohibida* (Foro TV, 1958). Aquesta és una dona de poble molt atractiva que se'n va a viure a la ciutat per tenir una bona vida. Una vegada allà, gràcies a la seva bellesa enamora a Francisco, un home casat. A canvi de mostrar-se afectuosa, ell li ofereix un lloc de treball i li fa regals fins arruïnar-se i perdre-ho tot (FilmAffinity, s.d.).



Imatge 2. Cartell de *Sendero prohibido*. Font: FilmAffinity (s.d.).

En general, l'ús d'aquest personatge en la ficció transmetia el missatge que a les dones que prenen les seves pròpies decisions i s'allunyaven de l'àmbit domèstic, les esperava un destí molt problemàtic (Melendez, 2018). L'intent de modernització d'aquesta època va ser frenat per l'oposició dels sectors més conservadors que volien censurar l'aparició de temes considerats tabú. D'aquesta manera, durant els anys 60 l'agitació social que estava succeint no es va veure reflectida a les sèries de televisió. Es van començar a potenciar les comèdies rurals que denigraven el gènere i combinaven els rols de gènere tradicionals amb els nous: dones que eren incapaces d'assumir el rol d'àngel de la llar malgrat desitjar ser-ho. Un exemple d'aquesta nova tendència és *Bewitched* (ABC, 1964-1972). La seva protagonista, Samantha, és una bruixa que, malgrat voler ser una bona mestressa de casa, n'és incapaç (Blanco, 2015).



Imatge 3. Protagonistes de *Bewitched*. Font: Pilato (2018).

Més endavant, durant la Segona Edat d'Or de la televisió (durant els anys 70), es van dur a terme renovacions formals i narratives, començant a apostar pel realisme i la crítica social. D'aquesta manera, la televisió s'allunyava una mica del convencionalisme i s'apropava més a una classe mitja, urbana i formada. La sàtira política, la incorrecció i l'atac contra els tòpics tradicionals van caracteritzar la comèdia. A la vegada, començaven a aparèixer famílies monoparentals (Blanco, 2015). Un exemple d'aquesta època és *All In Family* (CBS, 1971-1979). Aquesta se centrava en els xocs ideològics entre un pare de família nord-americana i conservadora (Archie) i el seu gendre (Mike), el qual era un liberal defensor de la cultura hippy (Todo en familia, s.d.).

Malgrat aquests canvis, la identitat femenina seguia marcada pels estereotips tradicionals. Començaven a aparèixer noies adolescents dicotomitzaes entre bones i dolentes. El grup al qual pertanyien depenia directament de la figura de la seva mare: la seva absència (per motius de divorci, defunció o vida laboral) assegurava el destí fatal de la filla (Blanco, 2015). Un exemple d'aquestes sèries és *The Facts of Life* (NBC, 1979-1988), protagonitzada per quatre noies provinents de famílies molt

diferents. Per altra banda, també apareixien dones joves que es veien obligades a deixar de treballar per casar-se i tenir fills. D'aquesta manera, aconseguien la realització personal. Si l'home no la proveïa de coses materials, aquesta romania soltera (Blanco, 2015). Un exemple d'aquest personatge és Marta, de *Crónicas de un pueblo* (TVE, 1971-1974). Aquesta passa de ser l'apotecària i consellera del poble a ser la dona de l'alcalde. Per tant, el rol de mare i esposa dependent seguia sent molt present.



Imatge 4. Fotograma de *Crónicas de un pueblo*.
Font: Qué fue de los actores de *Crónicas de un pueblo* (2014).

Les baixes audiències van portar a una major atenció als gustos de l'espectador i, d'aquesta manera, es va començar a apostar per la representació dels conflictes que afectaven a la societat. Temes com l'avortament, la menopausa, el càncer, la senectut i la depressió van començar a aparèixer a les sèries. El desig de les dones d'abandonar la llar també començava a reflectir-se a través de personatges femenins de trenta anys que deixaven a les seves parelles. Com a exemple, es pot assenyalar a *The Mary Tyler Moore Show* (CBS, 1970-1977) (Blanco, 2015). Aquesta tractava sobre la vida de Mary, una dona amb una feina qualificada que es muda a Minneapolis després de deixar a la seva parella. Allà comença a treballar com a productora d'una cadena de televisió (La chica de la tele, s.d.).

En part, com a conseqüència de la Segona Onada Feminista, la sexualització de les dones es va començar a qüestionar, donant lloc a personatges femenins menys atractius. Tot i així, aquests estaven caracteritzats per la bondat i el puritanisme. La lluita feminista va seguir reclamant l'alliberament de la dona i la televisió va reaccionar

amb personatges femenins que eren propietaris del seu cos i que experimentaven sexualment. Malgrat tot, els arquetips seguien marcats pel matrimoni i les dones acabaven casant-se, encara que fos més tard. Així, apareixien els arquetips de la matriarca, l'amargada i la jove soltera (Blanco, 2015). Un exemple d'aquesta època és *Man About the House* (ITV, 1973-1976), una comèdia de situació sobre la convivència de tres amics en el pis que compartien. Entre d'altres temes, la sèrie narra aventures amoroses dels seus personatges amb persones diferents. Un d'ells, Janet Wood, acaba enamorant-se i casant-se en l'última temporada.

Els anys 80 es van caracteritzar per la creació de nous arquetips femenins, positius i negatius. Dones que prenen la decisió de ser mares solteres apareixien per primera vegada. Per altra banda, també es representaven dones que (al contrari que la resta), tornaven a treballar després d'haver-se casat i sigut mares. Aquestes sovint ho feien per avorriment, no per convicció personal i en la majoria de casos tornaven a l'entorn del domicili a causa d'un embaràs. *Murphy Brown* (CBS, 1988-1998) és una de les primeres sèries on apareix una mare soltera. Narra la vida de Murphy, una periodista exalcohòlica que treballa en un telenotícies, la qual es queda embarassada i decideix cuidar ella sola del seu fill sense deixar de treballar (Dolara, 2018). Durant aquella època, va començar a tenir representació televisiva la classe més propera a l'exclusió social, naixent així les *Blue Collar Comedies*. Va aparèixer l'arquetip proper i divertit d'una persona sense feina, amb poca formació, d'aspecte mediocre i clara a l'hora d'expressar-se. Un clar exemple d'aquest arquetip va ser *Roseanne* (ABC, 1988-1997). Aquesta va ser una sèrie amb un aire renovador que tractava amb ironia i humor negre el dia a dia d'una família treballadora, amb pocs recursos econòmics, bastant desastrosa i on els modals no hi eren presents (Blanco, 2015).



Imatge 5. Personatges de *Roseanne*. Font: «Roseanne» tornarà a la televisió (2017).

Paral·lelament, apareixien famílies on els homes eren espremuts per les seves dones tan emocional com econòmicament (Blanco, 2015). *Married...with Children* (FOX, 1987-1997) narrava la història d'una família formada per un pare que no mostrava interès per la seva família, tres fills i una mare que era compradora compulsiva (Filmaffinity, s.d.).

El canvi més important, però, va succeir durant la Tercera Edat d'Or. Durant els anys 90, l'apogeu del cable va determinar la producció de les sèries en tots els aspectes. La principal característica de l'emissió per cable era que els ingressos per publicitat eren nuls i, per tant, aquests depenien dels seus subscriptors. D'aquesta manera, l'exigència de l'espectador augmentava a la vegada que es fragmentava l'audiència. Les limitacions creatives es veien reduïdes, els guionistes deixaven de cenyir-se als seus antecessors i, amb tot, es començava a experimentar sense por a la censura. Així començaven a explotar-se temes considerats tabú o poc tractats fins aleshores, com el sexe, la violència de gènere, l'atur o el consum de drogues. Amb la fragmentació de l'audiència, es va començar a produir contingut per grups fins aleshores ignorats. Entre ells s'hi trobaven els homosexuals, la comunitat negra, les persones amb discapacitats i els malalts mentals (Blanco, 2015). Durant aquella època es va començar a emetre *The Fresh Prince of Bel-Air* (NBC, 1990-1996). Aquesta era una sèrie protagonitzada per personatges negres en què, en alguna ocasió, es parlava del racisme. Per altra banda, *Frasier* (NBC, 1993-2004) va ser protagonitzada per un psiquiatra que havia de tractar pacients amb diverses malalties mentals.

A partir de llavors, va començar la tendència transgressora dels comportaments considerats políticament correctes, seguida fins avui dia. El grau de protagonisme femení augmentava i apareixen protagonistes exitoses laboralment, però gairebé sempre amb problemes sentimentals i en la recerca de l'amor. L'element característic d'aquesta època va ser la importància de les relacions interpersonals dels personatges, molt diferents a les conegudes fins aleshores i substitutes de la família. Es començava a donar importància als amics i als companys de feina (Blanco, 2015). Un dels exemples més clars d'aquest nou corrent va ser *Sex and the City* (HBO, 1998-2004). Aquesta sèrie gira entorn de la vida quatre amigues solteres, independents econòmicament, que viuen soles i que són sexualment actives. Aborda temes com l'homosexualitat, les malalties, les relacions sexuals ocasionals o l'avortament.

Aquestes noves relacions entre els personatges, però, han vingut determinades pel principi patriarcal de la guerra de sexes. Fins avui dia, s'han representat a través de la solidaritat masculina: la camaraderia entre homes i la seva dificultat per comunicar-se amb les dones (Belmonte i Guillamón, 2008). A *Los Serrano* (Telecinco, 2003-2008), per exemple, es mostra l'amistat entre Fiti, Diego i Santi, per una banda, i la de Candela i Lucía, per l'altra. Molts dels diàlegs entre els tres personatges masculins es basen en donar-se consell a l'hora de parlar amb les seves dones davant de la seva incapacitat per fer-ho.



Imatge 6. Fotograma de *Los Serrano* (Diego, Santi i Fiti). Font: Fandom (s.d).



Imatge 7. Fotograma de *Los Serrano* (Candela i Lucía). Font: Fandom (s.d.).

A partir del 1995, amb la consolidació de nous canals i productores audiovisuals, va augmentar el pressupost destinat a les sèries i, amb ell, la seva complexitat. Va arribar a Espanya un nou corrent de realisme i, d'aquesta manera, i fins el 2002, va aparèixer una tendència més trencadora amb la tradició. Es va començar a incloure dosis de drama a la comèdia. La família seguia sent l'eix vertebrador dels guions però, aleshores, tots els membres de la família tenien les seves pròpies històries. D'aquesta manera, els personatges femenins començaven a guanyar profunditat i a desenvolupar una certa rellevància narrativa. Apareixien cada vegada més tipus de famílies diferents a la tradicional. Sovint apareixien mares que, en no tenir parella, treballaven fora de casa (Gómez, 2017). A *7 vidas* (Telecinco, 1999-2006), per exemple, Álex descobreix que té un germanastre després que la seva mare fos infidel al seu home. Per altra banda, apareix Charo, una dona que sempre havia desitjat formar una família i que, una vegada divorciada, ha de començar des de zero sense haver treballat mai.

També durant aquell període, van començar a aparèixer les «sèries professionals», les quals allunyaven la seva trama argumental de l'àmbit familiar i el centraven en el laboral, mostrant la feina de metges, periodistes, advocats, policies, etc. En aquest context, les dones apareixien en llocs de treball tradicionalment ocupats per homes (Galán, 2007). Tot i així, els rols i estereotips de la dona es mantenien: les mestresses de casa eren vistes de forma positiva; les poderoses tendien a ser les dolentes; podien ser guapes o intel·ligents, però gairebé mai ambdues coses; apareixien com a objecte sexual i com a víctima; tenien dificultat a l'hora de compaginar la feina amb la vida familiar, etc. Un exemple és Lynette Scavo de *Desperate Housewives* (ABC, 2004-2012), una publicista que es veu superada pel fet de fer de mare i treballar a la vegada. Aquesta situació li comporta problemes en la seva vida privada (Tous i Simelio, 2013).

Per altra banda, el protagonisme dels homes seguia sent molt superior al de les dones. Segons un estudi realitzat per Hidalgo i Ferrer (2018), de trenta comèdies espanyoles dels anys 90, set eren protagonitzades per homes i una per dones.

A partir de 2003, fins l'arribada de la crisi econòmica del 2007, el sector televisiu va aconseguir ser molt rendible. Alguns guionistes van experimentar amb la comèdia, produint-ne nous formats i impulsant el naixement de l'«hiperrealisme local» o «naturalisme». Les sèries es convertien en un reflex de la societat amb uns estereotips clars. L'àmbit predilecte era la família en totes les seves varietats, seguida de les trames professionals. *Aída* (Telecinco, 2005-2014) fa una clara representació de família desestructurada: una exalcohòlica divorciada que és mare des dels 17 anys i que viu amb els seus tres fills i la seva mare. Per altra banda, buscant cada vegada *targets* més específics, van guanyar protagonisme altres tipus de trama: musical, suspens, amor, amistat i temàtica juvenil (Gómez, 2017). *El Internado* (Antena 3, 2007-2010), per exemple, va ser una sèrie protagonitzada principalment per adolescents que combinava el terror, el drama, les aventures i l'amor (Filmaffinity, s.d.).



Imatge 8. Protagonistes d'*El Internado*. Font: Solà (2020).

A partir del 2008 la comèdia va començar a perdre protagonisme. Amb l'apagament analògic del 2010 i l'arribada de la Televisió Digital Terrestre (TDT) es va disparar l'oferta de canals temàtics i, per tant, les cadenes buscaven públics objectius que els fossin fidels. Això els obligava a dirigir-se a una audiència molt específica, per la qual van potenciar la creativitat. D'aquesta manera, la quantitat de gèneres i temes va

augmentar com mai abans. Això afegit a l'abaratiment de costos de dispositius com ordinadors portàtils i tablettes i la democratització d'internet, va acabar amb el tradicional visionat de la televisió en família. En aquest context, en alguns casos es va retornar al costumisme i la quotidianitat, mostrant clarament estereotips que permetien fer una crítica social. Durant aquest nou període es va començar a emetre *De repente, los Gómez* (Telecinco, 2009). La sèrie narrava les històries d'una família formada per una parella que ensenyaven a robar als seus quatre fills per tal de mantenir-se econòmicament. També es va emetre *Con el culo al aire* (Antena 3, 2012-2014), la qual girava entorn d'un càmping on vivien famílies de tot tipus (Gómez, 2017).

2.4.3. L'heteronormativitat a la pantalla

Tal com s'ha pogut comprovar, l'heteronormativitat ha vertebrat tota la trajectòria de la ficció. En relació a aquesta, l'amor romàntic ha determinat la majoria de relacions entre els personatges. La seva representació ha anat molt lligada amb els rols actius i passius que han pres homes i dones, respectivament. En les trames basades en la seducció o en l'inici d'una relació, ells han tingut la iniciativa. Elles, en canvi, han adoptat un paper receptiu, limitant-se a acceptar o rebutjar els seus pretendents. Aquesta tendència, però, també ha patit una certa evolució, dotant a la dona d'un caràcter més actiu (Mármol, Mena i Rebollo, 2018).

Pel que fa a la sexualitat, les narratives de ficció han procurat incloure les proclames feministes de forma progressiva. Malgrat tot, l'essència patriarcal segueix sent present en aquest àmbit. Tradicionalment, el sexe era un tabú a nivell televisiu i no tenia representació. Quan es va començar a incloure en les trames argumentals, es censurava l'erotisme – relacionant-lo amb conductes negatives com la perversió i la maldat – i s'associava normativament a les relacions de parella. L'erotisme i el plaer femení, sempre subordinat a la reproducció i a la satisfacció de l'home, va arribar més tard que el masculí. Començaven a aparèixer dones amb desig i iniciativa sexual, però encara en forma d'objecte sexual, amb cossos atractius i esvelts i en ambients romàntics (Rodríguez i Pérez, 2014). Encara als anys 90, les dones de les sèries que mostraven una mentalitat oberta eren tractades per la resta (tant homes com dones) d'indecents i promíscues (Hidalgo i Ferrer, 2018). Avui dia hi ha aspectes relacionats

amb la sexualitat femenina que, en detriment de la sobrerrepresentació de la masculina, no tenen una representació del tot normalitzada: l'avortament, l'orgasme femení, la sexualitat de dones d'edat avançada i de mares o la masturbació femenina (Rubio, 2018).

L'evolució de les relacions alienes al binomi home-dona han patit una evolució encara més lenta. No va ser fins als anys 90 que, amb la diversificació de continguts, la presència d'homosexuals a les sèries televisives es començava a normalitzar (Ramírez i Cobo, 2013). De fet, la ficció espanyola va mostrar el seu primer casament homosexual el 2002. Va ser a *7 vidas*, en què es va mostrar la boda lèsbica entre Diana i Nieves (Formentera, 2016).

Malgrat tot, aquest col·lectiu s'ha presentat des d'una – i per una – òptica heterosexual, reforçant els valors tradicionals, eliminant les pràctiques sexuals i dotant-los dels rols espòs – esposa (Ramírez i Cobo, 2013). D'aquesta manera, gais i lesbianes han estat representats amb uns estereotips molt clars i, a més, gairebé sempre ocupant un paper secundari. Segons els principis patriarcals, el gai és una corrupció de la virilitat i, per tant, s'ha de feminitzar. Així doncs, sobretot fins la dècada passada, aquest va ser majoritàriament representat en forma d'home feminitzat (sentimental, preocupat pel físic, etc.) i sense èxit professional (Gómez, 2017). Dos exemples d'homes feminitzats són Fer, de *Física o química* (Antena 3, 2008-2011), i Fidel, d'*Aída*.



Imatge 9. Fidel d'*Aída*. Font: Fandom (s.d.).

Les lesbianes, en contraposició, han estat principalment representades de dues maneres: la «lesbiana butch» i la «lesbiana chic». La primera fa referència a la dona masculinitzada, amb trets característics del gènere masculí, tant físics com psíquics. La Sílvia de *Jet lag* (TV3, 2001-2006) en seria un exemple. La segona és aquella dirigida al públic heterosexual masculí, hipersexualitzada i presentada com a icona eròtica pels homes (González, 2018). Ana d'*Aquí no hay quien viva* (Antena 3, 2003-2006) n'és una.



Imatge 10. Sílvia de *Jet lag*. Font: CCMA (2012).



Imatge 11. Ana d'*Aquí no hay quien viva*. Font: LezWatch.TV (s.d.).

Pel que fa a la resta del col·lectiu LGTBI+, la representació ha estat molt inferior. Poques sèries espanyoles han presentat personatges transsexuals amb aparicions que no fossin esporàdiques. A més, el seu guió ha girat entorn de la seva sexualitat i la seva representació ha estat lligada a la burla i manca d'acceptació. Una de les pioneres va ser *Farmacia de guardia* (Antena 3, 1991-1995) en incloure a Clara

Eugenia com a personatge esporàdic en un episodi. Aquesta va ser representada pel transformista Fernando Telletxea, conegut artísticament com a Fama (Medianoche, 2018).



Imatge 12. Clara Eugenia de *Farmacia de guardia*. Font: Tranki Max (2010).

La representació de la bisexualitat també ha estat ínfima i, malgrat hagi augmentat en els últims anys, s'ha relacionat amb homes i dones infidels, tendència autodestructiva i manca de moralitat (Larrañeta, 2016). Julián De La Mora, de *La casa de las flores* (Netflix, 2018-2020) és un home bisexual que és infidel a Lucía (la parella amb qui està des de fa cinc anys) amb un altre home, en Diego.

Tal com s'ha pogut comprovar, l'evolució de les sèries televisives tant en l'àmbit de producció com en el narratiu ha estat important. Tot i així, l'evolució dels rols i estereotips de gènere i la seva incidència en les trames argumentals ha anat sempre uns passos més enrere de l'evolució real de la societat. Segons Blanco (2015), "la lenta transformació de la masculinitat hegemònica és la conseqüència directa del vincle de la masculinitat i poder" (p.140). La transgressió dels estereotips és encara menys probable quan es tracta de comèdia. L'humor i la dona sempre han estat indissolubles segons els principis del patriarcat. Per tant, és d'esperar que el seu protagonisme en aquest gènere hagi estat baix – si no nul – al llarg de la història i que, fins fa poc, no hagi començat a augmentar (Blanco, 2015).

3. Metodologia

3.1. Hipòtesis

Les hipòtesis que pretén validar aquesta investigació són que, a mesura que avança
La que se avecina:

- 1- La sèrie evoluciona cap a la transgressió de la infrarepresentació de les dones.
- 2- Els personatges evolucionen cap a una transgressió dels estereotips de característiques de gènere de l'àmbit psicològic.
- 3- Els personatges evolucionen cap a una transgressió de l'heteronormativitat.
- 4- Els personatges evolucionen cap a una transgressió dels rols de gènere en l'àmbit familiar.
- 5- Els personatges evolucionen cap a una transgressió dels rols de gènere en l'àmbit laboral.
- 6- Els personatges evolucionen cap a una transgressió dels rols de gènere en l'àmbit social.

Per tal de dirigir la investigació cap a la validació d'aquestes hipòtesis, es pretenen respondre les següents preguntes:

- Quants personatges principals de cada sexe apareixen?
- Quins objectius vitals tenen?
- Quins trets psicològics els caracteritzen?
- Quins són els seus hobbies i interessos?
- Quins tipus de família apareixen representats?
- Com es comporten els personatges amb la seva parella?
- Qui realitza les tasques domèstiques?
- Qui cuida dels seus fills?
- Qui sustenta l'economia familiar?
- De què treballen?
- Tenen estudis?
- Com és la seva relació amb les persones del mateix sexe?

- Com és la seva relació amb les persones del sexe contrari?
- Apareixen situacions de violència masclista?
- Com reaccionen elles davant del masclisme?
- Tenen capacitat de lideratge en l'àmbit social?

3.2. Mètode i mostra

Per tal de poder validar o refutar les hipòtesis, s'ha utilitzat l'anàlisi de contingut, clàssicament definida per Berelson com la "tècnica d'investigació per la descripció objectiva, sistemàtica i quantitativa en l'estudi del contingut manifest de la comunicació" (Martín, 1963, p.50). Aquesta és utilitzada sovint per investigadors que pretenen estudiar la representació de col·lectius socials i la difusió d'estereotips a través dels mitjans de comunicació (Soriano, 2007). Per tant, s'adequa als objectius del present treball. Per tal de fer-ne un estudi prou complet, s'ha utilitzat tant l'anàlisi quantitativa com la qualitativa.

En tractar-se d'una recerca en què la representativitat estadística no té gaire importància, s'ha realitzat un mostreig no probabilístic. Els criteris de selecció d'aquest tipus de mostreig es fan en funció de l'exemplaritat de les unitats, i no de criteris matemàtics (Soriano, 2007). En aquest cas, s'ha escollit la sèrie de ficció *La que se avecina*. Aquesta és una comèdia familiar que tracta sobre la vida dels membres de Mirador de Montepinar, una comunitat de veïns ubicada a la perifèria de Madrid.

FITXA TÈCNICA DE LA SÈRIE	
Títol	<i>La que se avecina</i>
Període d'emissió	22 d'abril de 2007 – actualitat
Gènere	Comèdia
Quantitat de temporades	11
Quantitat d'episodis	154
Durada dels episodis	70 - 98 minuts
Canals d'emissió	Telecinco Factoría de Ficción

	Comedy Central
Productora	Contubernio S.L. (temporades 7-11) Mediaset España (temporada 6) Infinia (temporada 5) Alba Adriática (temporades 1-4)
Direcció	Laura Caballero
Guionistes	Alberto Caballero Laura Caballero Sergio Mitjans Daniel Deorador Araceli Álvarez Raquel Sastre

Taula 1: *Fitxa tècnica de la sèrie*. Font: Elaboració pròpia. Dades extretes de Comunidad Montepinar (2020).

Els motius que han portat aquesta sèrie al centre de la investigació són diversos. Per començar, es tracta d'una sèrie de ficció i, segons Tous i Simelio, aquest és el gènere comunicatiu que ofereix més possibilitats a l'hora de mostrar una transformació social. Això, segons les autores, és gràcies a l'enfocament que fa aquest gènere tant de l'espai públic com del privat i a la importància que li dedica a l'àmbit íntim i personal (2013). A més, tenint en compte que la comèdia és dels gèneres que més s'ha resistit als personatges femenins, és interessant fer l'anàlisi d'aquest tipus de ficció (Blanco, 2015).

En segon lloc, la sèrie s'emet en obert. Tal com s'ha pogut afirmar al llarg del marc teòric, les sèries emeses per aquest tipus de transmissió han sigut les més reticents a la transgressió dels principis patriarcals (Rubio, 2018). A més, en diverses ocasions ha estat identificada amb la teleescombraria i criticada per utilitzar un humor fàcil i vulgar en lloc de ser una comèdia intel·ligent (Rodríguez, 2018). Normalment, aquest tipus de contingut és bastant conservador (Blanco, 2015). Malgrat tot, la sèrie sembla tenir un caire més progressista i trencador amb la imatge estereotipada que se sol atribuir a aquest tipus de producte. Per això també és interessant realitzar-ne l'anàlisi.

En tercer lloc, està ambientada en el present i mostra els problemes realistes i quotidians que afronten els seus personatges. A més, no només mostra les seves

relacions familiars, sinó també les laborals i les socials. Per tot això, les possibilitats que l'audiència s'identifiqui amb alguns dels seus personatges són molt elevades (Belmonte & Guillamón, 2008). Com ja s'ha explicat al marc teòric, a través d'aquesta identificació amb certs comportaments i actituds, els individus van conformant la seva identitat. Per tant, la quotidianitat que caracteritza la sèrie la converteix en un agent socialitzador encara més influent i, conseqüentment, més interessant per fer-ne l'anàlisi. Aquesta influència encara pot ser major si tenim en compte el *target* al qual va dirigida la sèrie i la quantitat d'audiència que té. Per una banda, va destinada a tota la població a partir dels 7 anys - des de la primera fins la vuitena temporada – i dels 12 o dels 16 anys a partir de la vuitena (depenent de l'episodi). Seguint la teoria de la socialització de Berger i Luckmann, segons la qual la infància i l'adolescència són les etapes més influenciables a l'hora d'adoptar rols i actituds, queda palesa la rellevància d'aquesta sèrie per la present investigació. Per altra banda, la seva repercussió pot ser molt elevada tenint en compte que la seva quota d'audiència ha assolit pics de fins a 5.400.000 espectadors i un 20,1% de share².

En quart lloc, malgrat hi hagi alguna trama que ocupi més d'un episodi, la gran majoria s'obren i es tanquen dins del mateix. Aquesta característica permet fer un visionat parcial de les temporades, sense fer obligatòria la visualització de tots els seus episodis per tal de comprendre-la. Per altra banda, per tal de poder fer una anàlisi diacrònic representatiu cal una sèrie que tingui un període d'emissió prou llarg com per poder fer una comparativa entre els anys que sigui significativa. *La que se avecina* és una de les sèries espanyoles amb més anys d'emissió i, encara avui dia, segueix rodant episodis (Coalla, 2019). S'ha considerat que aquest punt d'actualitat dota de rellevància la investigació. Per últim, el fet de ser espectadora assídua de la sèrie m'ha facilitat la tasca a l'hora d'escollir els criteris de selecció de la mostra.

La mostra està conformada per 66 episodis repartits en les onze temporades que, de moment, conformen la sèrie. Els motius pel qual s'han analitzat totes les temporades són dos. El principal és que es tracta d'una anàlisi diacrònica progressiva, és a dir, es vol comprovar com va evolucionant la representació dels rols i estereotips de la sèrie

² El primer episodi de la sisena temporada (*Una maruja, un entrecejo y un pionero del aire*), emès l'1 d'octubre de 2012, va ser el que va tenir més espectadors (Comunidad Montepinar, 2020).

al llarg de les temporades. L'altre motiu és que la sèrie es caracteritza per tenir tres tipus de personatges: els que apareixen en totes les temporades, els que desapareixen i reapareixen més endavant i els que desapareixen definitivament. Per tant, per tal d'assegurar una anàlisi igual de profunda de tots els personatges seleccionats així com de la seva evolució, cal visualitzar totes les temporades.

La majoria de temporades estan formades per 13 episodis d'entre 70 i 95 minuts. De cadascuna, s'han seleccionat sis episodis de forma aleatòria. Per assegurar que es podrien analitzar tots els personatges necessaris, s'han vist els episodis sencers. S'ha considerat que per la seva durada i la gran quantitat d'escenes que presenten, ja es podia fer una anàlisi prou representativa. En total s'ha fet un visionat de 94 hores aproximadament.

SELECCIÓ DE LA MOSTRA				
Temporada	Episodi	Nom de l'episodi	Data d'emissió	Audiència (espectadors i share)
1	1	"Bienvenidos a Mirador de Montepinar"	22/04/07	4.161.000 28,8%
	2	"Okupas, flechazos y un golpe en el garaje"	29/04/07	3.304.000 20,3%
	5	"Un romance, un marchoso y una vaca en el jardín"	20/05/07	3.593.000 21,8%
	7	"Un reencuentro, un desalojo y un torneo de paddle"	03/06/07	3.427.000 21,8%
	10	"Singles, gatillazos y un percance en la piscina"	01/07/07	2.988.000 17,7%
	12	"Celos, papiloma y una separación conflictiva"	15/07/07	2.357.000 18,8%
2	1	"Un soltero, un yogur con fibra y un nuevo presidente"	03/04/08	3.117.000 19,8%
	3	"Un pique, un show y un cuenco tibetano"	10/04/08	2.463.000 13,4%
	5	"Un aniversario, un peluquín y una reunión de tupper sex"	24/04/08	3.657.000 21,6%
	7	"Un trío, una asistenta y una lluvia de coliflores"	08/05/08	3.379.000 19%
	10	"Alcohol, langostins y el cornudo de España"	29/05/08	3.327.000 19,1%
	11	"Un datáfono, un suicida y un presidente en las últimas"	6/06/08	2.351.000 15,5%
3	1	"Un delfín, dos huevones y un moroso muerto"	10/06/09	2.619.000 15,7%
	4	"Una avispa, una dominatrix y un moco asesino"	01/07/09	2.256.000 15,7%

	5	“Una esquila, una inseminación y una suegra enamorada”	08/07/09	2.144.000 15%
	8	“Un atraco, un kawalapiti y un vendedor de aspiradoras”	29/07/09	1.976.000 16,3%
	11	“Una cigüeña, un sartenazo y ocho ositos tóxicos”	19/08/09	1.925.000 17%
	13	“Un viaje, un payaso y un geriátrico en el ático”	02/09/09	2.332.000 20,4%
4	1	“Una cabra, cinco leones y un presidente con un pavo en la cabeza”	31/12/09	1.510.000 12,4%
	2	“Un chiuaua, un barrendero y un rescate en el convento”	26/05/10	2.407.000 13,1%
	4	“Una argucia, una yonki y un vecino al borde de la muerte”	02/06/10	1.637.000 16,2%
	6	“El capitán salami, un cura peligroso y una diosa de la fertilidad”	16/06/10	2.551.000 15,4%
	7	“Un apagón analógico, un parto psicológico y un adicto al sexo”	23/06/10	2.005.000 14,6%
	10	“Una conejita, un inmigrante y un juez cabreado”	21/07/10	2.096.000 14,8%
5	1	“Una ex-mujer, un ex-presidente y la madre que parió al vividor-follador”	01/05/11	3.062.000 16,8%
	2	“Un trilerio, dos tortillas y el capricho de los borbones”	08/05/11	3.041.000 15,2%
	5	“Un controlador, una nueva Maite y una fisura anal”	29/05/11	2.587.000 13,5%
	6	“Un romance otoñal, un plato prohibido y una serpiente constrictora”	05/06/11	3.108.000 15,9%
	7	“Una novia a dieta, un poblado Tongoliki i un fräulein de la Gestapo”	12/06/11	2.552.000 13,9%
	11	“Un bogavante de oro, un agente secreto y dos aprendices de lesbiana”	10/07/11	2.734.000 18,3%
6	1	“Una maruja, un entrecejo y un pionero del aire”	01/10/12	5.400.000 20,1%
	2	“Una presidenta de paja, un Rambo español y un hombre que no ha hecho nada”	08/10/12	4.475.000 19,1%
	5	“Un boxeador campeón, unos genes prodigiosos y un mini-papuchi”	29/10/12	3.897.000 17,4%
	6	“Un sablazo, un ultimátum y unos autos locos”	05/11/12	3.991.000 18,4%
	8	“Un phoskito, un detective león y una quisquilla a babo”	19/11/12	2.828.000 16,9%
	12	“Una eco-finca, un obús y una inseminación satánica”	21/01/13	3.010.000 16,9%

7	1	“Una tubería podrida, un chatarrero conceptual y el primer Montepianariano puro”	02/12/13	4.694.000 23,6%
	3	“Una vedette molesta, un león peón y un pescadero en un atolladero”	16/12/13	4.128.000 21,5%
	5	“Un biopic, una mujer moderna e independiente y un cementerio nuclear”	06/01/14	3.608.000 17,8%
	7	“Un kit de terrorista, una Yoko Ono y una visita alienígena”	20/01/14	3.923.000 19,8%
	10	“Un topo, un torero león y un espetero a la fuga”	10/02/14	4.162.000 22,2%
	13	“Una limpieza de karma, una familia a la fuga y ojalá llueva café en el campo”	10/03/14	3.888.000 21,0%
8	1	“Un hombre salvaje, una vieja maldita y un fantasma chupando un caramelo”	13/10/14	4.465.000 25,6%
	3	“Una piña, una gogó cuarentona y un tiburón con dos penes”	27/10/14	3.507.000 22,0%
	5	Unas placas solares, una chacha yonki y un montón de mierda”	10/11/14	3.837.000 22,3%
	9	“Unos pitufos terroristas, un pajarraco triste y el mandanga style”	08/12/14	4.028.000 24,2%
	12	“Un escolta gorrón un espetero enamorado y una suegra infernal”	20/04/15	4.013.000 22,8%
	14	“Un churumbel, una lobotomía romántica y una brutal gore experience”	04/05/15	4.057.000 24,4%
9	1	“Una sonámbula, un hombre florero y un ácaro en chándal”	05/04/16	4.996.000 27,2%
	2	“Una anabolicachas, un radar giratorio y una deconstrucción de croqueta”	12/04/16	4.055.000 23,6%
	6	“Un coche eléctrico, una chacha literata y una sopa de dedo agridulce”	10/05/16	3.831.000 22,9%
	10	“Un aerofóbico, un mayorista transformista y una funeraria low-cost”	10/10/16	3.857.000 25,4%
	12	“Una yaya por sorpresa, una vasectomía y la gran orquesta de Montepinar”	24/10/16	3.510.000 21,9%
	14	“Un muerto en vida, un littlebrother y una coleccionista de souvenirs”	07/11/16	3.385.000 21%
10	1	“Un show-room, un gobierno en funciones y un mariquita negador”	04/10/17	3.618.000 24,2%
	2	“Una asexual, unas amiguis y un fantasma goloso”	11/10/17	2.710.000 19,6%
	6	“Un referente paterno, una maldición rumana y la caza del fornicador del trastero”	06/11/17	3.153.000 21,7%

	8	“Un suegro lapa, una maruja liberada y una epidemia youtuber”	20/11/17	2.812.999 18,9%
	10	“Un bypass, un conserje titulado y un mayorista zulú”	04/12/17	2.915.000 19,9%
	12	“Un chochete pasajero, una lesbiana con mochila y el padre Piruelas”	18/12/17	2.947.000 18,6%
11	1	“Un vacío de poder, una inutilidad manifiesta y un ser maligno y cansino”	24/04/19	3.188.000 22,6%
	3	“Un yonqui centenario, un inquilno múltiple y un acto filatélico”	08/05/19	2.694.000 19,6%
	5	“Un pánico escénico, Un bodorrio homopetardo y las diabras de Montepinar”	22/05/19	2.515.000 18,1%
	7	“Un aprendiz de empotrador, un martirio redentor y un borderline en apuros”	05/06/19	2.556.000 19,3%
	8	“Una patata en el aire, una batalla de evangélicas y un templo zurrasardinas”	12/06/19	2.711.000 19,5%
	10	“Una Presidenta Acorralada, un Mayorista en Pañales y un Borderline in Love”	27/11/19	2.025.000 15,6%

Taula 2: Selecció de la mostra. Font: Elaboració pròpia. Dades extretes de Comunidad Montepinar (2020).

3.3. Eines i unitats d'anàlisi

Per l'anàlisi de continguts s'ha elaborat una fitxa d'anàlisi que pretén respondre les preguntes d'aquesta investigació. Les unitats d'anàlisi són cadascun dels personatges escollits de cada temporada.

FITXA D'ANÀLISI DEL PERSONATGE		
Temporada		
Àmbit sociològic		
Nom		
Sexe	Home	
	Dona	
Edat		
Orientació sexual		
Àmbit psicològic		
Característiques psicològiques	Dependència emocional	
	Estabilitat emocional	
	Afectivitat	

	Agressivitat	
	Lideratge	
Hobbies i interessos		
Objectius vitals	Família	
	Ascens professional	
	Felicitat	
	Relacions sexuals	
	Sense objectius	
Altres observacions		
Àmbit familiar		
Estat civil		
Tipus de família		
Convivència		
Tendència possessiva	Sí	
	No	
Tasques domèstiques	Sí	
	No	
Cura de fills	Sí	
	No	
Sustentador econòmic	Sí	
	No	
Altres observacions		
Àmbit laboral		
Estudis realitzats		
Situació laboral	Feina qualificada (especificar)	
	Feina no qualificada (especificar)	
	Sense feina	
Altres observacions		
Àmbit social		
Vida social	Sovint	
	A vegades	
	Mai	
Qui són els/les seus/seves amics/igues?		
Tipus de relació	Competència i enveja	
	Suport i ajuda	
	Altres (especificar)	
Temes que tracten	Amor	
	Sexe	
	Feina	
	Esports	
	Família	

	Tasques domèstiques	
	Amistat	
	Xafardeig	
	Cultura	
	Bellesa	
	Altres (especificar)	
Espai	Privat	
	Públic (especificar)	
Altres observacions		
Altres observacions relacionades amb el personatge		

Per tal d'evitar confusions, s'ha considerat oportú fer una descripció clara dels codis establerts per la categoria «objectius vitals»:

- **Família:** fa referència al desig de trobar parella estable, buscar l'estabilitat de la relació, tornar amb una exparella, formar una família des de zero o engrandir-la.
- **Ascens professional:** fa referència al desig de millorar la situació econòmica, trobar feina o ascendir professionalment.
- **Felicitat:** fa referència al desig de voler ser feliç, buscant l'estabilitat emocional o passant-ho bé.
- **Relacions sexuals:** fa referència al desig de trobar persones amb qui mantenir relacions sexuals sense necessitat de mantenir-hi una relació sentimental o amorosa.
- **Sense objectius:** fa referència a la manca d'objectius vitals. Les persones que presenten aquesta manca, no busquen cap canvi en la seva vida.

Per altra banda, s'ha utilitzat una segona fitxa per anotar qualsevol tret interessant que sorgeixi al llarg del visionat i que no estigui directa ni únicament relacionat amb algun dels personatges escollits:

ALTRES OBSERVACIONS DE LA TEMPORADA			
Episodi	Temps (en hores)	Tema	Fets

Els personatges escollits per l'anàlisi són aquells que en alguna temporada són protagonistes i que, a banda de tenir rellevància en la trama argumental, interaccionen més amb els altres personatges³. D'aquesta manera, s'ha pogut analitzar com és la seva forma de relacionar-se amb la resta. En total s'han analitzat 19 personatges.

3.3.1. Selecció de les unitats d'anàlisi

Les unitats d'anàlisi seleccionades són les següents⁴:

Nom: Cristina Aguilera (Cris)

Sexe: dona

Familiars: exdona d'Agus.



Nom: Sergio Arias

Sexe: home

Familiars: pare d'Amador Jr.



Nom: Maite Figueroa

Sexe: dona

Familiars: ex/dona d'Amador; mare de Carlota, Nano, Rodrigo i Amador Jr.



Nom: Amador Rivas

Sexe: home

Familiars: ex/marit de Maite; pare de Carlota, Nano i Rodrigo.



³ El fet de ser consumidora assídua de la sèrie m'ha facilitat la tasca a l'hora d'escollir els personatges que complissin aquestes característiques.

⁴ Les fotografies d'aquest apartat han estat extretes de Comunidad Montepinar (2020).

Nom: Dolores Trujillo (Lola)

Sexe: dona

Familiars: dona de Javi; mare d'Úrsula; nora de Vicente i Goya; filla d'Estela i Fermín.



Nom: Javier Maroto (Javi)

Sexe: home

Familiars: marit de Lola; pare d'Úrsula; fill de Vicente i Goya; gendre d'Estela i Fermín.



Nom: Gregoria Gutiérrez (Goya)

Sexe: dona

Familiars: dona de Vicente; mare de Javi; sogra de Lola.



Nom: Vicente Maroto

Sexe: home

Familiars: marit de Goya; marit de Fermín; pare de Javi; sogre de Lola; avi d'Úrsula.



Nom: Berta Escobar

Sexe: dona

Familiars: dona d'Antonio; mare d'Alba.



Nom: Antonio Recio

Sexe: home

Familiars: marit de Berta; pare d'Alba.



Nom: Araceli Madariaga

Sexe: dona

Familiars: ex/dona d'Enrique; mare de Fran; ex/dona de Reyes.



Nom: Enrique Pastor

Sexe: home

Familiars: ex/marit d'Araceli; ex/marit de Judith; pare de Fran i de Dilan.



Nom: Judith Bécker

Sexe: dona

Familiars: ex/dona d'Enrique; mare de Dilan.



Nom: Rebeca Ortiz

Sexe: dona

Familiars: [no n'apareixen].



Nom: Yolanda Morcillo (Yoli)

Sexe: dona

Familiars: filla de Menchu.



Nom: M^a del Carmen Carrascosa (Menchu)

Sexe: dona

Familiars: mare de Yoli.



Nom: Angelines Chacón (Nines)

Sexe: dona

Familiars: cosina de Raquel.



Nom: Raquel Villanueva

Sexe: dona

Familiars: cosina de Nines.



Nom: Fermín Trujillo

Sexe: home

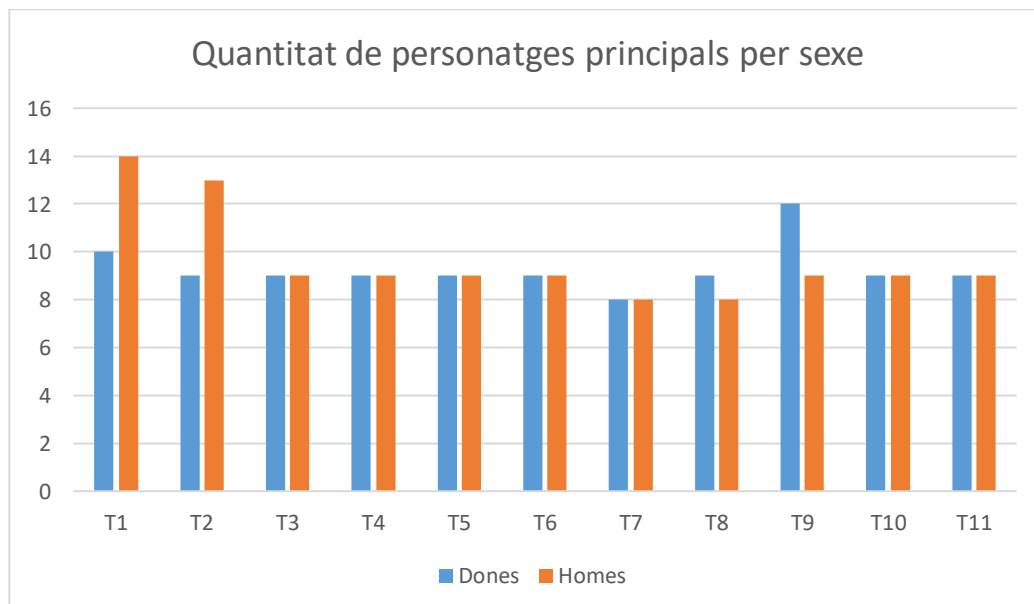
Familiars: ex/marit d'Estela; marit de Vicente; pare de Lola; sogre de Javi; avi d'Úrsula.



4. Anàlisi de resultats i conclusions

4.1. Representació quantitativa del sexe masculí i del sexe femení

Per començar l'anàlisi, s'ha observat la quantitat de personatges principals que apareixen a *La que se avecina* en funció del seu sexe. S'han considerat principals tots aquells personatges que tenen més importància en el desenvolupament de les trames. El temps de presència en pantalla de tots ells està equilibrat i és superior al de la resta de personatges. S'han tingut en compte tant els que formen part de la mostra d'anàlisi com els que no: 43 en total (repartits al llarg de les onze temporades).



Gràfic 1: Quantitat de personatges principals per sexe. Font: elaboració pròpia.

Tal com es pot observar al Gràfic 1, durant els inicis de la sèrie les trames estan representades per bastants més personatges masculins (58,3%) que femenins (41,7%). A partir de la tercera temporada, però, l'elenc esdevé totalment equiparat, passant a tenir nou personatges femenins i nou de masculins. És a partir de la vuitena temporada que la tendència del començament es comença a invertir. La quantitat de personatges femenins augmenta de forma progressiva fins a conformar el 57,1% del total. Durant les dues últimes temporades, l'elenc és igualitari altra vegada, tornant a

tenir nou personatges de cada sexe. Per tant, no només s'igualava la representació dels dos sexes, sinó que en dues ocasions la del femení supera la del masculí.

4.2. Àmbit psicològic

En aquest segon apartat, s'ha tingut en compte l'aspecte psicològic de cada personatge en funció del seu sexe. Per fer-ho, s'ha analitzat quins són els seus trets psicològics, els seus objectius vitals, els hobbies que practica i les pràctiques o elements pels quals mostra interès.

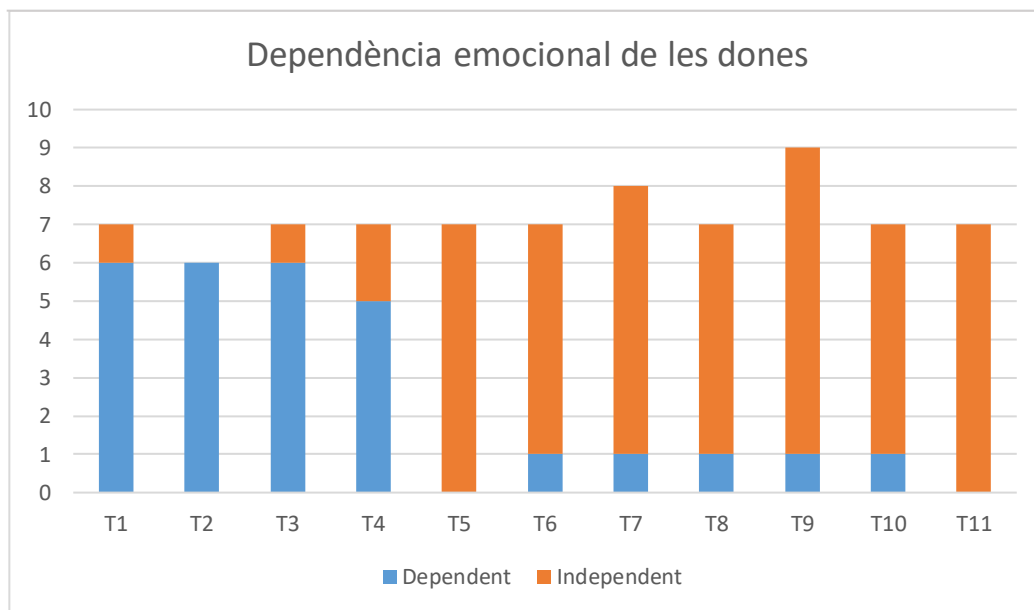
4.2.1. Característiques psicològiques

4.2.1.1. Dependència emocional

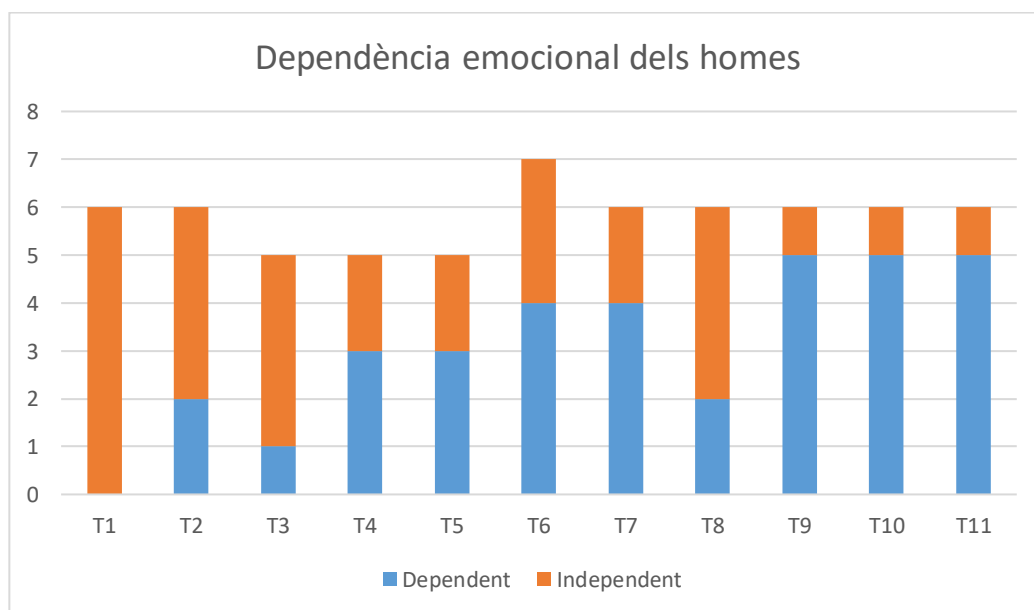
Per aquesta anàlisi, s'han observat algunes de les característiques més estereotípiques de cada gènere. Per començar, s'ha tingut en compte la dependència emocional, una de les característiques històricament associada a les dones. Tal com es pot observar als gràfics 2 i 3, la dependència emocional al començament de la sèrie és molt present en les dones i nul·la en els homes. Pel que fa a elles, aquest aspecte es tradueix en situacions diferents. Una de les més típiques a la sèrie és quan la dona li reclama a la seva parella que li dediqui més atenció i temps. Un dels exemples més clars és el de la Lola, que li demana constantment a Javi – el seu marit – que deixi la presidència de la comunitat perquè li dedica més temps del que li dedica a ella. El mateix succeeix amb la Berta, que li demana a Antonio que deixi la presidència o que busqui un altre treballador per la seva empresa pel mateix motiu. En no aconseguir-ho, aquesta decideix ser-li infidel amb en Coque, el conserge de la comunitat. Un altre exemple és el de la Cristina, una dona soltera que se sent incompleta després que el seu xicot la deixi i que necessita trobar parella perquè no tenir-ne, segons ella, “es un drama”⁵. Pel que fa als homes, tots es mostren independents a la primera temporada. No s'ha observat cap escena en què aquests

⁵ Episodi 1x10, 11:40 min.

reclamin passar més temps amb les seves parelles o que, en cas de no tenir-ne, en busquin una.



Gràfic 2: *Dependència emocional de les dones*. Font: elaboració pròpia.



Gràfic 3: *Dependència emocional dels homes*. Font: elaboració pròpia.

Aquesta tendència, però, comença a canviar a partir de la quarta temporada. Les dones comencen a mostrar-se més independents. La Lola, per exemple, decideix acceptar una oferta de feina a l'Àfrica, distanciant-se així del Javi malgrat que ell li

demani que no ho faci. A més, surten de la sèrie personatges dependents com la Cris i n'entren de nous com la Rebeca (a la setena temporada), una dona soltera i sense fills a qui li agrada viure sola. Un altre exemple de dona realment independent és la Menchu (que apareix a la novena temporada). Aquesta és una dona de 58 anys i mare de dos fills que es divorcia per alliberar-se: “Soy una mujer liberada”, “Me he divorciado para vivir”⁶. D'aquesta manera, a partir de la sisena temporada hi ha només un personatge femení emocionalment dependent: la Berta, una dona submisa que sempre necessita tenir el seu marit a prop. Finalment, però, aquesta també es torna independent.

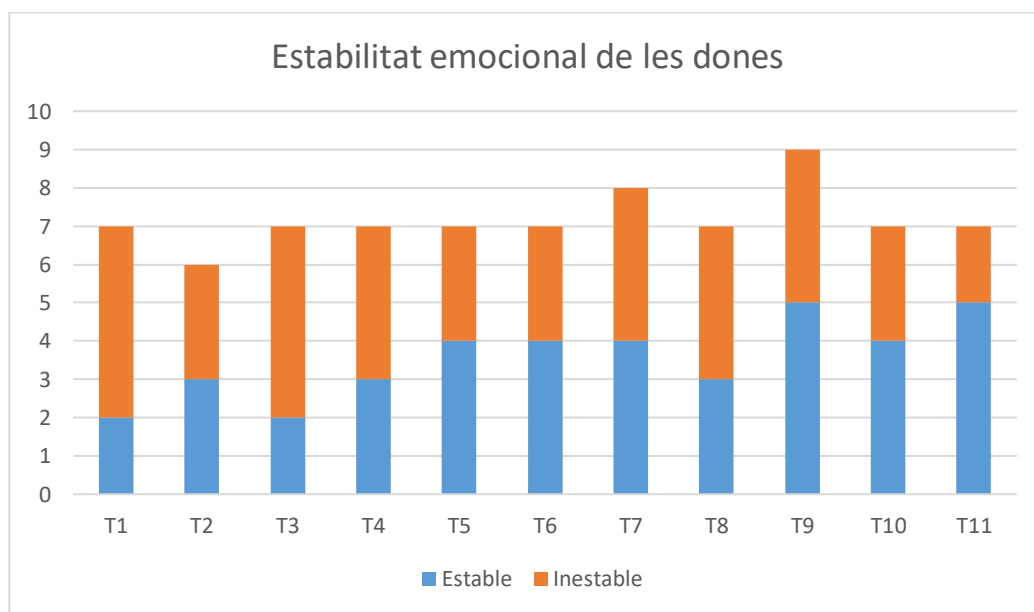
La tendència dels homes en aquest aspecte també comença a canviar de forma considerable a partir de la quarta temporada, quan més de la meitat passen a ser dependents. L'augment de la seva dependència emocional es tradueix en situacions diferents a les d'elles en la majoria de casos. Una de les més vistes és la de suplicar a les seves exparelles que tornin amb ells, com és el cas de l'Amador o l'Antonio. Un altre exemple és el del Javi que, després que la Lola se'n vagi a treballar a Miami, li reclama que passi més temps amb ell.

4.2.1.2. Estabilitat emocional

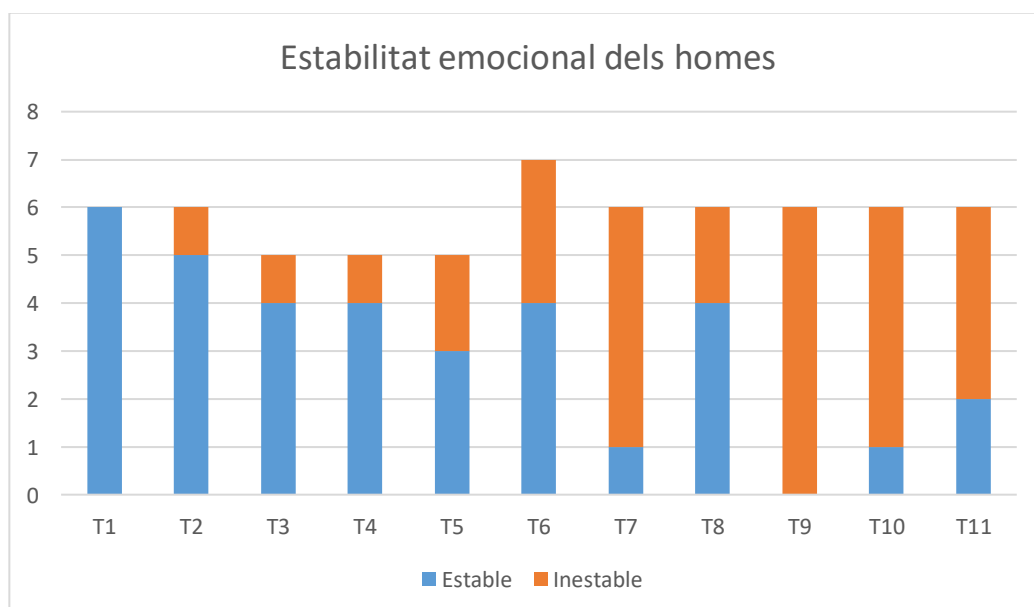
La segona característica que s'ha tingut en compte és l'estabilitat emocional, lligada tradicionalment al gènere masculí. Tal com s'observa als gràfics 4 i 5, l'evolució dels índexs d'estabilitat de les dones no han evolucionat tant com els dels homes. Al començament, gairebé totes les dones analitzades, excepte la Raquel i la Goya, es mostren emocionalment inestables, passant d'un estat anímic a l'altre en un període curt de temps i enfadant-se o plorant sovint. Els homes, en canvi, mostren un estat emocional molt més estable. De fet, no és fins que se separa de la Maite que l'Amador comença a ser inestable, l'únic fins la quarta temporada (tal com s'observa al gràfic 5). Les dones comencen a presentar-se cada vegada més estables, però no és fins la novena temporada que les estables superen les inestables. Per altra banda, alguns homes comencen a presentar problemes emocionals. El Vicente, per exemple, intenta suïcidar-se en diverses ocasions, i el Javi comença a prendre's pastilles pels nervis i

⁶ Episodi 10x01, 8:47 min; Episodi 10x09, 15:30 min.

a tenir una tendència depressiva. A més, apareixen nous personatges com el Fermín (a partir de la sisena temporada), conegut per totes les ocasions en què es posa a plorar d'un moment a l'altre. Per tant, mentre que les dones guanyen una mica en estabilitat, els homes la perden pràcticament del tot.



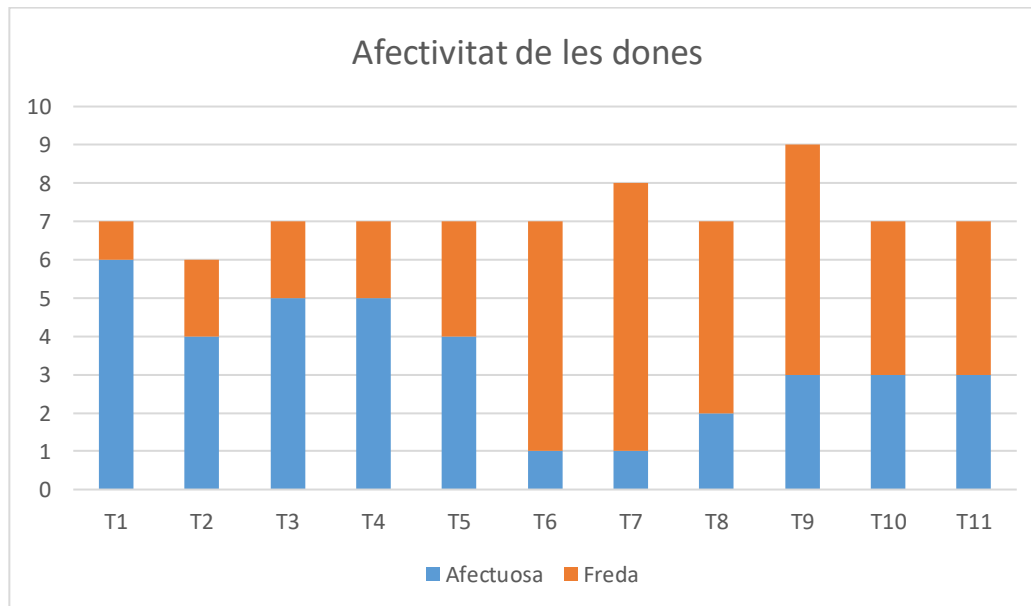
Gràfic 4: *Estabilitat emocional de les dones*. Font: elaboració pròpia.



Gràfic 5: *Estabilitat emocional dels homes*. Font: elaboració pròpia.

4.2.1.3. Afectivitat

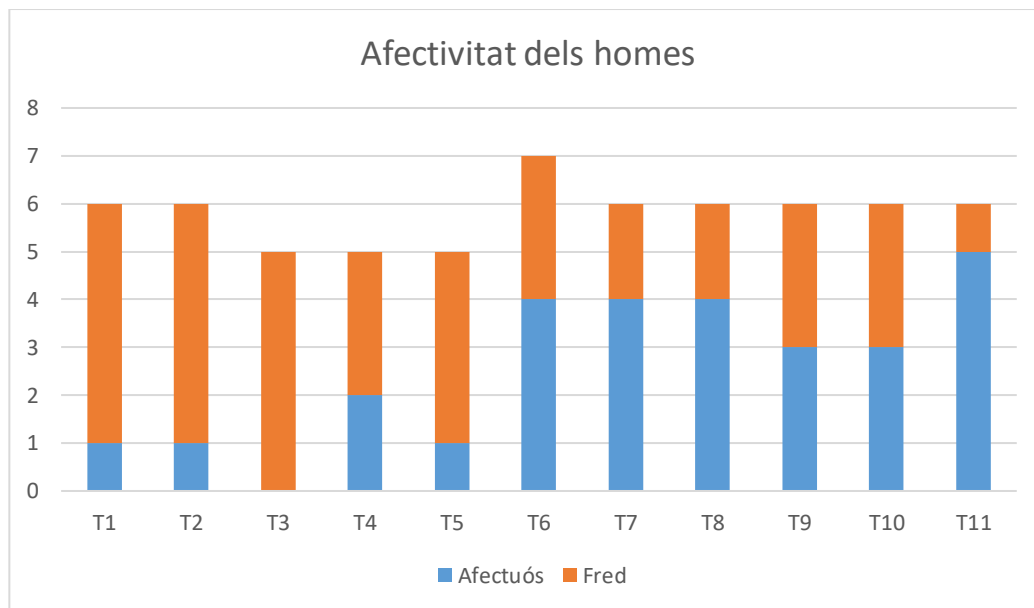
L'altra característica estereotípica de les dones és l'afectivitat (gràfics 6 i 7). Al començament, gairebé totes les dones es mostren afectuoses amb les persones del seu entorn. Pel que fa als homes, només s'ha observat a l'Amador sent-ho, quan està amb els seus fills i la seva dona. La resta d'homes, tenen un comportament fred respecte els demès. Aquesta major afectivitat d'elles es manté fins la sisena temporada, en què algunes comencen a comportar-se de forma més freda. En relació a això, comencen a expressar-se de forma més hostil i menys dolça. Alguns personatges masculins ho fan explícit quan elles parlen de forma desagradable. Per exemple, Enrique parlant sobre Raquel, afirma: "Cómo se ha estropeado esta chica"⁷. També Antonio, sobre Lola: "Uy que ordinaria"⁸. A la vegada que disminueix la de les dones, comença a augmentar la dels homes. Alguns dels que ja apareixien se'n tornen, com el Javi quan té la seva filla (a la setena temporada) o l'Antonio quan pretén recuperar la Berta (en temporades diferents). D'altres ho són des del començament, com el Fermín.



Gràfic 6: *Afectivitat de les dones*. Font: elaboració pròpia.

⁷ Episodi 8x03, 1:13:50h.

⁸ Episodi 9x01, 17:00 min.

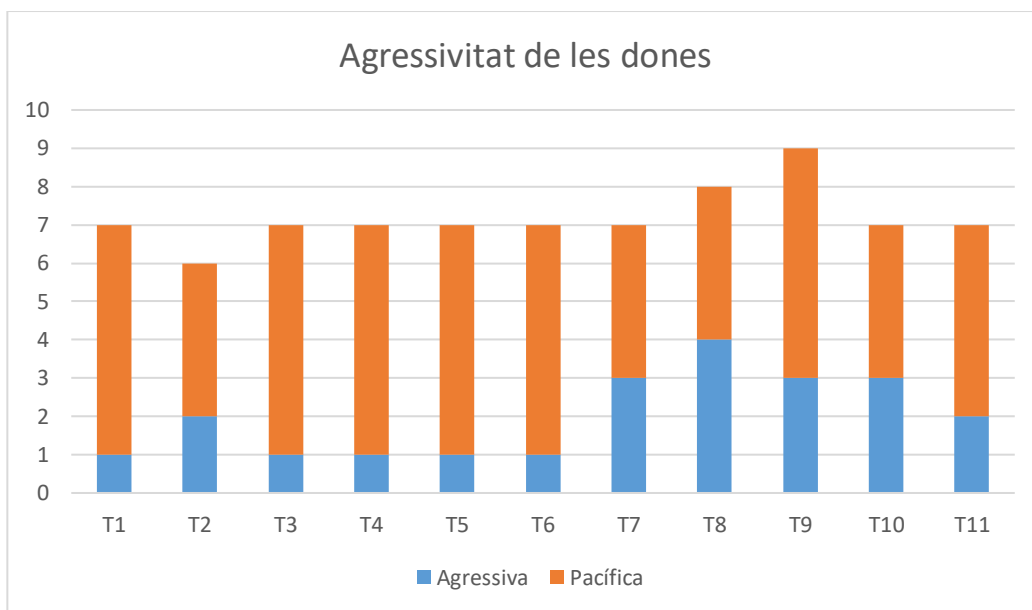


Gràfic 7: *Afectivitat dels homes*. Font: elaboració pròpia.

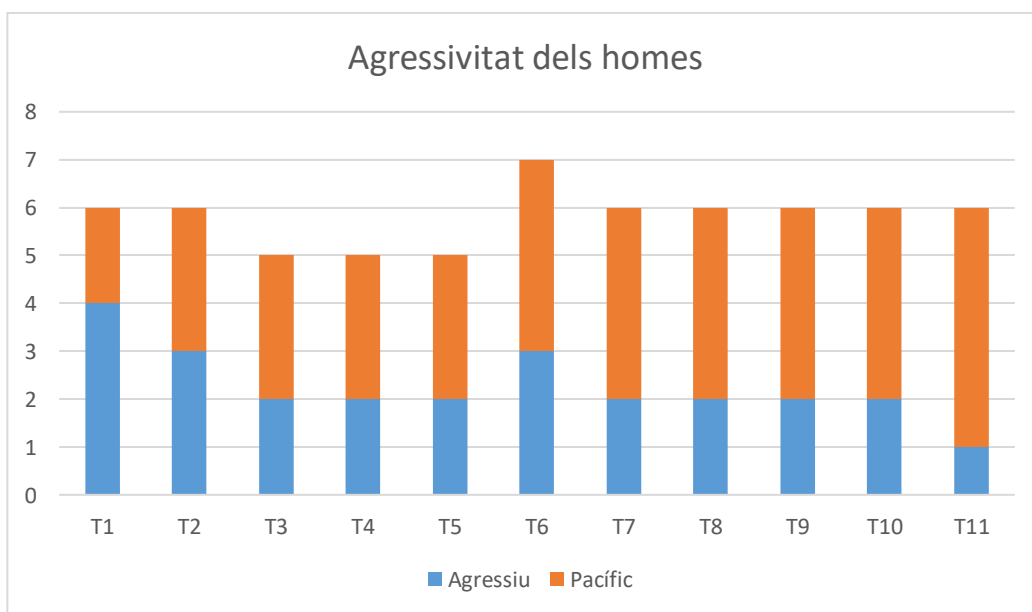
4.2.1.4. Agressivitat

Pel que fa a les característiques estereotípiques dels homes, l'agressivitat és de les principals. Tal com s'observa en els gràfics 8 i 9, al principi de la sèrie aquesta es manté molt més elevada en el cas d'ells. Els personatges masculins de la sèrie tendeixen a solucionar els problemes a través de la violència i les amenaces, i apareixen pegant-se entre ells en diverses escenes. Malgrat que algunes dones apareguin pegant-se en alguna ocasió, l'agressivitat d'elles es manté inferior generalment. A la setena temporada, però, l'agressivitat d'elles augmenta. Algunes es tornen més agressives, com la Maite, que sovint recorre a les amenaces i, inclús, contracta un sicari per matar el seu home. D'altres, entren a la sèrie sent-ho, com el cas de la Yoli i la Menchu, que sovint arreglen els problemes a través de la violència. Per exemple, en una ocasió la Lola insulta a la Yoli a través de les xarxes socials i, mentre Fermín li diu que ho solucionin a través del diàleg, ella li respon dient: “Una hostia con la mano abierta, esto es lo que le voy a dar”. Menchu, la seva mare, l'anima i afirma que sap que ho farà perquè ella és així⁹.

⁹ Episodi 10x08, 1:03:57h.



Gràfic 8: Agressivitat de les dones. Font: elaboració pròpia.



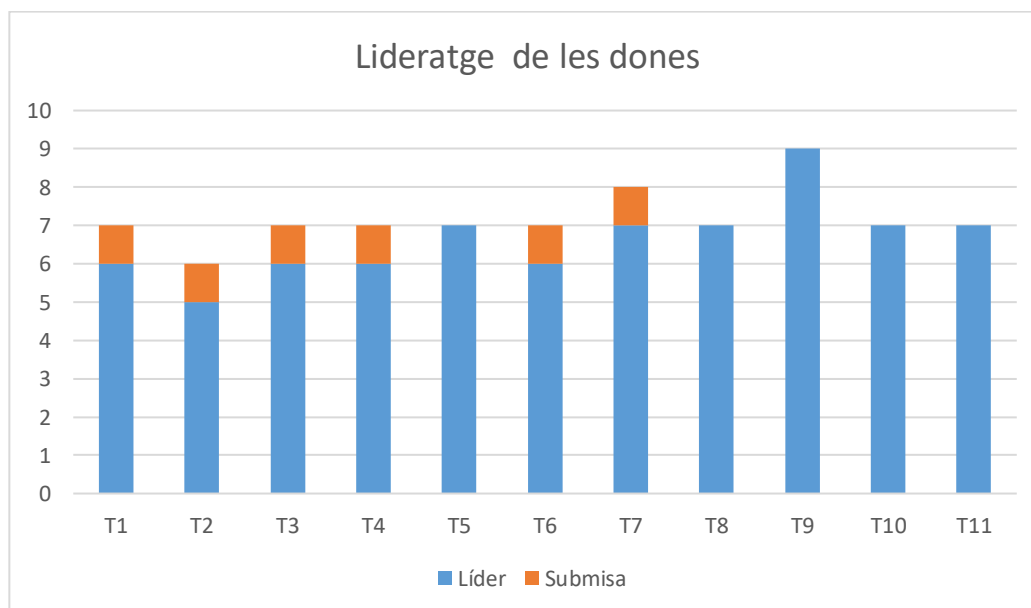
Gràfic 9: Agressivitat dels homes. Font: elaboració pròpia.

4.2.1.5. Lideratge i submissió

Les últimes característiques analitzades són el lideratge (característica estereotípica dels homes) i la submissió (característica estereotípica de les dones). En aquest aspecte s'ha tingut en compte si els personatges prenen les decisions pel seu compte o si, pel contrari, actuen en contra de la seva voluntat seguint les indicacions d'altres

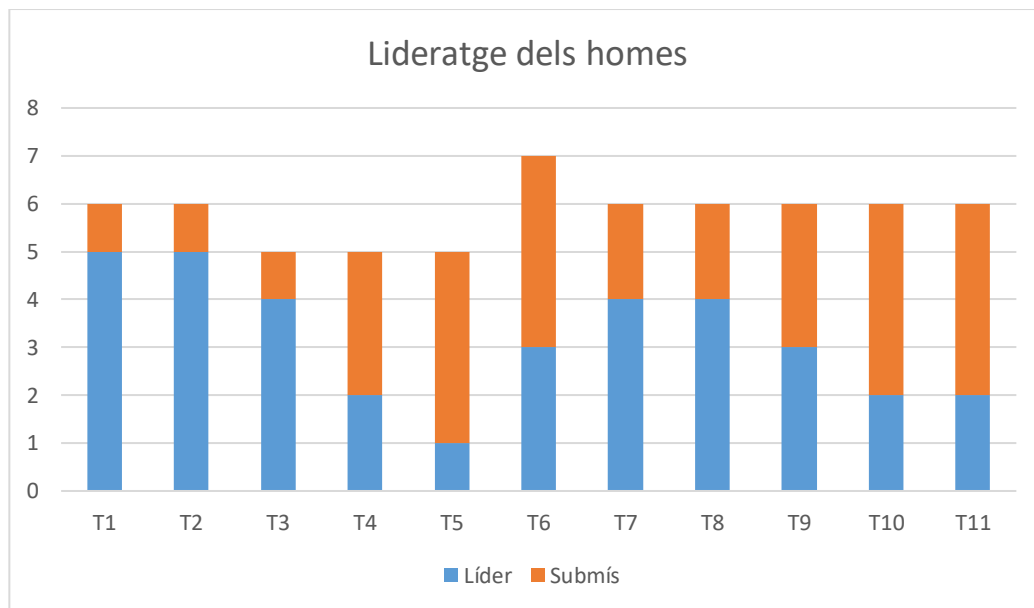
personatges (generalment de la seva parella). Tal com es pot observar al Gràfic 10, des del principi les dones han pres les decisions per sí soles. L'única submisa és la Berta, que sempre acata les direccions del seu marit. Finalment, a la vuitena temporada, ella també deixa de ser-ho i comença a prendre les seves pròpies decisions. De fet, en una ocasió l'Antonio li diu que no la reconeix: “Ya no eres la sumisa con la que me casé”¹⁰.

Pel que fa als homes (Gràfic 11), l'únic submís de les primeres temporades és el Vicente, que gairebé sempre fa el que li diu la seva dona en contra de la seva voluntat. A partir de la quarta temporada, passen a ser elles les que, en diverses ocasions, prenen les decisions per ells. Aquesta situació, però, sol coincidir amb els casos en què, una vegada han trencat la seva relació, es veuen obligats a seguir les normes d'elles per tal de poder recuperar-les, com és el cas del Javi o l'Amador. En altres casos, la submissió masculina té lloc en relacions com la del Fermín i la Menchu, en què (com en el cas del Vicente i la Goya) és ella la que pren les decisions en tot moment i ell es limita a seguir-les.



Gràfic 10: *Lideratge de les dones*. Font: elaboració pròpia.

¹⁰ Episodi 9x12, 1:50 min.



Gràfic 11: *Lideratge dels homes*. Font: elaboració pròpia.

4.2.2. Hobbies i interessos

Els hobbies que practiquen els personatges i les coses per les qual mostren interès són bastant estereotípiques de cada sexe. A moltes de les dones que apareixen a la sèrie els encanta anar de compres i els interessa la moda, com és el cas del a Raquel, la Judith, la Menchu, la Yoli i la Maite. Per altra banda, a totes – excepte la Cris i l'Araceli – els agrada xafardejar i ho fan molt sovint per passar l'estona. Un altre dels hobbies practicats només per algunes dones és el de cuinar, com és el cas de la Menchu, la Berta i la Goya. A partir de la tercera temporada, comencen a aparèixer dones que els agrada sortir de festa (com la Judith, la Lola i la Raquel) i aquesta tendència comença a ser seguida per la resta de dones al llarg de les temporades. L'altre hobby més practicat per elles és anar al gimnàs o fer fúting.

Pel que fa als homes, només n'apareix un a qui li agradi practicar esport: l'Enrique. A la majoria d'ells els agrada anar a prendre cerveses al bar. A molts els agraden els videojocs, com és el cas del Javi, el Sergio, l'Amador o el Vicente. Aquest últim, a més, dedica la major part del temps a veure partits de futbol a la televisió. Alguns d'ells, com el Sergio, l'Amador i el Fermín, mostren interès pels cotxes.

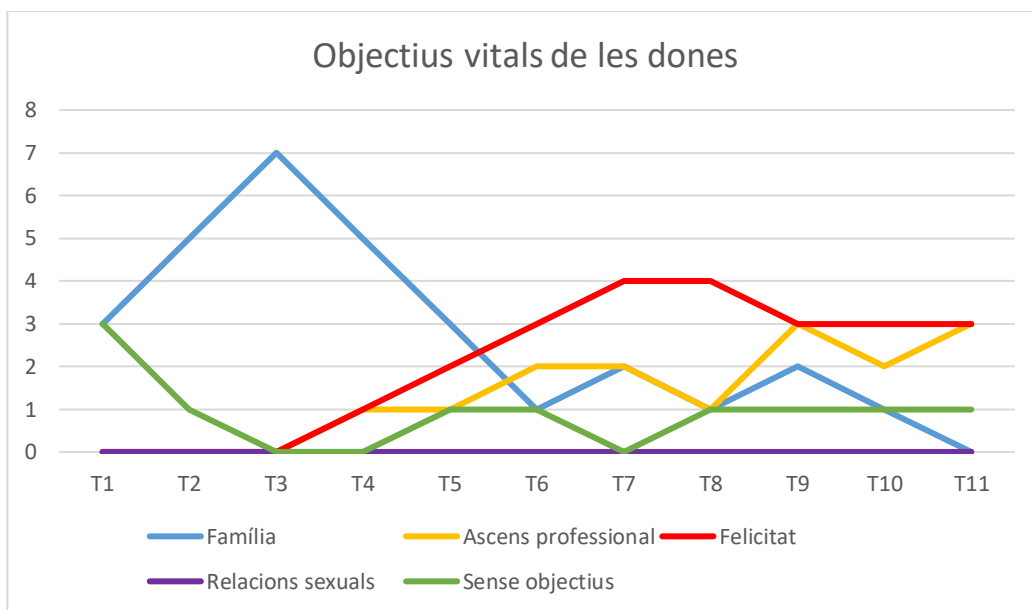
Tal com es pot observar, doncs, la pràctica de hobbies estereotipada es manté bastant al llarg de totes les temporades. La majoria d'interessos i hobbies d'elles van bastant lligats a la bellesa, les tasques domèstiques i la rivalitat i no evolucionen gaire. L'únic personatge que ho transgredeix des del començament és la Nines, una dona que, malgrat li agrada xafardejar, odia la cuina, la moda i l'esport i només li agrada veure la televisió i, a vegades, sortir de festa. La diferència més dràstica s'observa en el matrimoni de la Berta i l'Antonio que, per passar-ho bé, ella va a missa i ell als prostíbuls.

4.2.3. Objectius vitals

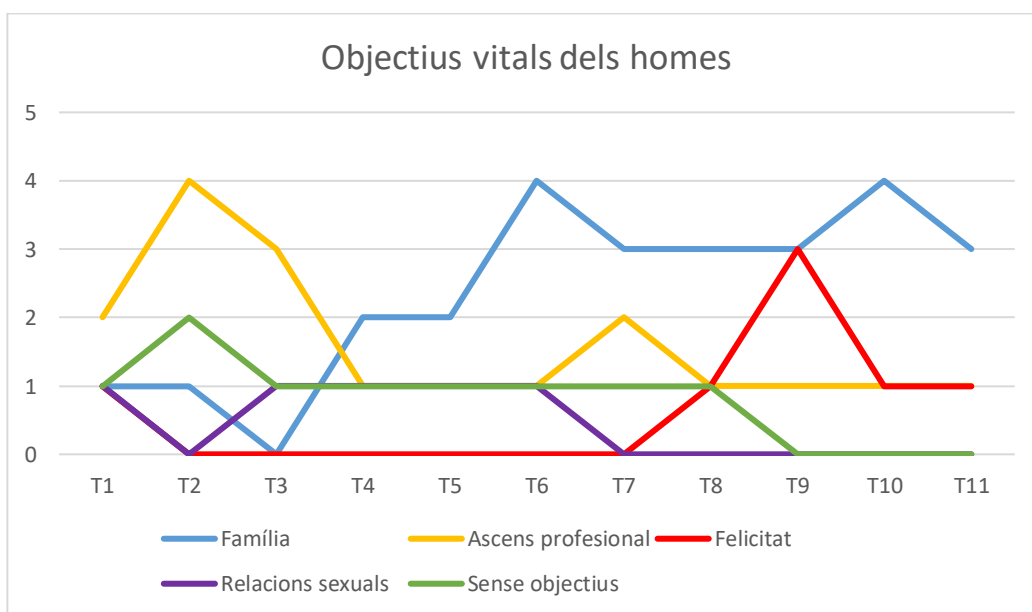
En aquest apartat s'analitzen els objectius vitals dels personatges en funció del seu sexe. Si s'observen els gràfics 12 i 13, es pot comprovar que al començament de la sèrie són molts més els personatges femenins que tenen algun objectiu vital relacionat amb la família que no pas els masculins. De fet, aquests són propis dels estereotips femenins. La màxima diferència entre ambdós gèneres es troba a la tercera temporada, en què totes elles presenten algun d'aquests desitjos, mentre que cap d'ells ho fa. A partir d'aleshores, la tendència comença a canviar.

Un dels casos que més ha evolucionat és el de la Maite. Al començament de la sèrie ella i l'Amador volen un quart fill. A més, sempre que té l'oportunitat parla de la maternitat: pregunta a dones desconegudes si elles han tingut problemes després del part; ensenya gravacions de quan va donar a llum i ecografies als seus amics; dona consells a futures mares, etc. A més, li recorda a la Lola en diverses ocasions que ha de ser mare jove¹¹. A partir de la quarta temporada, però, els seus objectius canvien. Després de deixar la seva relació amb l'Amador, només vol viure la vida, ser feliç i passar-ho bé.

¹¹ Episodi 1x05, 25:40 min.



Gràfic 12: *Objectius vitals de les dones*. Font: elaboració pròpia.



Gràfic 13: *Objectius vitals dels homes*. Font: elaboració pròpia.

Un altre cas interessant és el de la Raquel. Quan comença la sèrie és una dona romàntica que busca l'amor de la seva vida per formar una família. De fet, fa tests als nois que coneix per veure si compleixen els requisits per ser un "príncep blau"¹². A la tercera temporada, comença a sortir de festa amb la finalitat de trobar un noi que li agradi. A partir de la quarta temporada, però, comença a canviar: "Yo ya no busco

¹² Episodi 3x05, 43:22 min.

novio, quiero bailar, pasármelo bien y conocer gente”¹³. Aleshores, comença a mantenir relacions esporàdiques amb homes diferents, sense buscar cap relació. Finalment, a la desena temporada, afirma que “yo era muy romántica, pero me he ido desinflando por el camino”¹⁴.

El grup d’amigues de l’edifici tenen un diàleg que reflecteix aquesta evolució dels objectius vitals femenins¹⁵:

- Raquel: “A mí siempre me ha llamado lo de ser madre, pero si no ha surgido tampoco es para pegarse un tiro”.
- Lola: “El tiro te lo pegas cuando lo tienes”.
- Nines: “Sí”.
- Alba: “Eso de que la realización de la mujer pasa por la maternidad es un mito de una sociedad machista y falocéntrica”.
- Maite: “Yo, si pudiera tirar atrás, iba a tener hijos Rita la Cantaora”.

A mesura que va disminuint la quantitat de dones amb aquests objectius familiars, van augmentant les que en tenen d’altres, com el de l’ascens professional. Per exemple, la Lola al llarg de les tres primeres temporades només té per objectiu millorar la seva relació amb el Javi. De fet, afirma que ella té “mi cuento con mi príncipe azul”¹⁶. A més, el fet de no tenir ganes de ser mare la té molt preocupada. Un exemple que deixa clars els seus objectius i contrasta amb el que vol fer el Javi és el següent diàleg, on estableixen tot el que podran fer a partir d’aquell moment¹⁷:

- Javi: “Por fin voy a poder pasar todas mis canciones favoritas al mp3”.
- Lola: “Ir a todos los restaurantes románticos de la ciudad”.
- Javi: “Quedar con mis amigos para recordar viejos tiempos”.
- Lola: “A partir de ahora esto ya no es una casa, es un templo del amor”.

¹³ Episodi 4x02, 7:12 min.

¹⁴ Episodi 10x10, 31:25 min.

¹⁵ Episodi 10x10, 9:50 min.

¹⁶ Episodi 2x03, 48:20 min.

¹⁷ Episodi 2x01, 1:02:39h.

A partir de la quarta temporada, però, la Lola canvia d'opinió i els seus objectius se centren en el seu ascens professional convertint-se en una gran actriu. En relació a aquesta evolució, desapareixen personatges com la Cristina (que l'únic que volia era recuperar la seva exparella o trobar-ne una de nova i ser mare) i n'apareixen de nous com la Yoli, que lluita per triomfar com a dissenyadora de moda i que la seva roba tingui èxit. Aquest augment de la importància que les dones donen a la feina queda reflectida en el consell que li dona la Raquel a l'Alba quan aquesta pateix perquè la seva relació amb l'Enrique comença a anar malament: "Si Enrique te falla te hundes, céntrate en tu trabajo que te va de puta madre"¹⁸.

Pel que fa als homes, i seguint els estereotips masculins, la gran majoria d'ells se centren en l'ascens professional al començament de la sèrie. Alguns d'aquests són l'Antonio, que vol engrandir el seu negoci; l'Enrique, que vol convertir-se en alcalde; o el Sergio, que vol guanyar un Oscar. A mesura que avancen les temporades, els homes que persegueixen l'ascens professional disminueixen mentre augmenten els que tenen algun objectiu familiar. L'Enrique, per exemple, a partir de la sisena temporada vol tenir un fill amb la Judith. Ella, en canvi, no ho vol i decideix posar-se un DIU sense dir-li. Per altra banda, la Lola es queda embarassada per error a la sisena temporada i, mentre ella en un principi dubta de si vol tenir la filla o no, el Javi té clar des d'un principi que sí que la vol tenir.

Pel que fa als personatges que tenen l'objectiu de tenir relacions sexuals, només s'han detectat casos masculins. A la primera temporada, el Sergio vol conèixer dones per mantenir-hi relacions sexuals una o diverses vegades sense cap compromís. De fet, a gairebé cada episodi apareix amb una dona diferent. El següent cas és Amador, que des que deixa la seva relació amb la Maite el seu objectiu és convertir-se en un "vividor-follador". Vol ser un mantingut (ja sigui pel seu amic Leo o per la Maite), no cuidar-se dels seus fills i anar coneixent dones per mantenir-hi relacions esporàdiques.

Un exemple molt clar de canvi de rols és el de la Raquel i el Sergio si comparem la seva relació a la primera temporada amb la de la sisena. L'endemà de mantenir

¹⁸ Episodi 11x01, 46:40 min.

relacions sexuals per primera vegada (a la primera temporada), la Raquel li vol presentar els seus pares i l'avisava de que pràcticament viurà a casa seva. A més, li encanta que sigui romàntic i el perdona sempre que està enfadada si ell actua de forma romàntica. Per ell, la Raquel ha sigut una més i segueix quedant amb altres dones. A la sisena temporada, quan ell torna a la comunitat, mantenen relacions sexuals una nit i s'enamora d'ella. Raquel li recorda que ara per ella és només “un follamigo” (tal com ella el descriu) i té cites amb altres homes. De fet, li diu que: “la Raquel de antes era tonta y vulnerable, creía en los príncipes azules. La Raquel de ahora te habría echado un polvo y te habría mandado a tu casa”¹⁹.

L'objectiu de felicitat en el cas de les dones, en la gran majoria de casos, es tradueix en el desig de convertir-se en “mujeres libres e independientes”. Tal com s'observa al gràfic 12, aquest objectiu comença a aparèixer a la quarta temporada i a augmentar amb el temps. Les dones de la sèrie utilitzen aquest concepte per fer referència a la dona que no necessita tenir una relació amorosa amb cap home per ser feliç i que en té prou amb passar-ho bé amb les seves amigues. En una de les ocasions que surten de festa totes juntes, a la setena temporada, fan un brindis en relació a això²⁰:

- Nines: “Brindemos por las mujeres independientes”.
- Rebeca: “Por las que no están dispuestas que un hombre les amargue la vida”.

Per altra banda, quan Berta diu que és molt bonic arribar a casa i tenir un home amb qui compartir les penes i les alegries, Nines li respon que “esto también puedes hacerlo con las amigas”²¹.

En el cas dels homes, aquest objectiu no té molta transcendència. Augmenta cap al final de la sèrie i es dona en casos com el de l'Enrique, que busca l'estabilitat i la tranquil·litat, o el de l'Amador, que vol passar-ho bé.

¹⁹ Episodi 6x08, 27:00 min; Episodi 6x08, 49:00 min.

²⁰ Episodi 7x05, 37:40 min.

²¹ Episodi 7x05, 59:32 min.

L'últim cas que s'ha tingut en compte és el de les persones que no tenen objectius vitals. Aquest ha disminuït per ambdós gèneres, sobretot en el cas de les dones. A partir de la quarta temporada, l'única que no té objectius vitals (de forma intermitent) és la Nines. Pel que fa als homes, l'únic que es manté sense objectius pràcticament al llarg de tota la sèrie és el Vicente.

4.2.4. Conclusions de l'àmbit psicològic

Tal com s'ha pogut observar, l'àmbit psicològic dels personatges ha evolucionat considerablement amb el pas de les temporades, transgredint pràcticament tots els estereotips. Pel que fa a les característiques psicològiques, han evolucionat gairebé totes, sobretot l'estabilitat emocional d'ells i la dependència d'elles. L'única característica que no compleix amb els estereotips des d'un començament és la submissió de les dones, que gairebé no ha estat present en cap moment.

En segon lloc, l'aspecte dels hobbies i els interessos és el menys transgressor. Aquests han anat molt lligats amb els rols de cada gènere i no han patit una evolució important. Tal com s'ha comentat anteriorment, els de les dones han anat molt lligats amb la bellesa, les tasques domèstiques i la rivalitat entre elles. L'única evolució que s'ha observat és el fet que comencin a sortir juntes a discoteques a partir de la tercera temporada. En el cas dels homes, s'han pogut veure seguint els rols més tradicionals (veient la televisió i anant al bar) i d'altres menys tradicionals però també masculins (jugant a videojocs i mostrant interès pels cotxes).

Finalment, l'aspecte dels objectius vitals és dels que més ha evolucionat. Tal com s'ha mencionat, el desig de ser una dona independent tant emocional com econòmicament ha augmentat en detriment del desig de ser una mare de família o una dona casada, transgredint així un dels principals rols atribuïts a les dones. Els homes, en canvi, han augmentat les seves ganes de formar una família o trobar l'amor a la vegada que ha disminuït el seu desig de l'ascens laboral i la seva preocupació per la millora econòmica. Per tant, també s'ha transgredit un dels principals rols masculins. L'únic objectiu vital que no ha transcendit els estereotips de gènere ha estat el de les relacions sexuals. El sexe per plaer (sense finalitat procreadora) és un dels rols més

importants del gènere masculí i, a la sèrie, només han sigut homes els que l'han tingut per objectiu vital.

4.3. Àmbit familiar

4.3.1. Tipus de famílies i convivència

Al començament de la sèrie el tipus de família majoritàriament representada és, la tradicional. A la primera temporada, s'han pogut comptabilitzar fins a 4 matrimonis heterossexuals amb fills: Maite i Amador, Antonio i Berta, Araceli i Enrique i Goya i Vicente. La resta de personatges analitzats són dos solters joves (Sergio i Raquel) i una dona recentment divorciada i sense fills (Cris). Per últim, hi ha un matrimoni heterossexual sense fills (Lola i Javi). Cal remarcar que en un episodi afirmen que encara són joves per ser pares i, per tant, aquest és el motiu pel qual encara no en tenen²².

A partir de la segona temporada comencen a aparèixer nous models familiars. Dos dels matrimonis anteriors amb fills es divorcien. En el cas de la Maite i l'Amador, els fills es queden amb la mare i el pare va a viure amb un amic seu. A més, tenen un fill que és producte de la infidelitat de la Maite amb el Sergio i que, per tant, no és de l'Amador. En el cas de l'Araceli i l'Enrique, el fill es queda amb el pare. També comencen a aparèixer nous tipus de convivència, com en el cas de la Raquel que comença a viure amb la seva amiga Blanca i la seva cosina Nines. Aquesta última es queda embarassada d'un veí i apareix la figura de mare soltera. A la quarta temporada apareix la primera dona soltera en viure sola, la Judith. A més, el matrimoni de la Berta i l'Antonio també se separa a causa de la infidelitat d'ella. D'aquesta manera, només queda un matrimoni heterossexual amb fills: el de la Goya i el Vicente. Tot i així aquest és un matrimoni amb un fill gran i, per tant, viuen ells dos sols.

A la cinquena temporada apareixen nous models familiars, alguns dels quals comencen a transgredir l'heteronormativitat. Per començar la Goya es mor i, per tant, Vicente esdevé el primer personatge vidu. Per altra banda, apareix la primera parella

²² Episodi 2x01, 1:02:39h.

homosexual: la Reyes i l'Araceli (exparella d'Enrique). Aquesta, però, imita el binomi home – dona. La Reyes representa la lesbiana *butch* amb aspecte, comportament i actitud propis del gènere masculí. A més, és dentista i adopta el rol del sustentador econòmic de la llar. L'Araceli, en canvi, adopta el rol femení: té aspecte i actitud pròpies del gènere femení i exerceix com a mestressa de casa. A més, seguint la tendència patriarcal del matrimoni, tenen pensat casar-se.

A la novena temporada, apareix la primera parella asexual entre dos homes, el Fermín i el Vicente. Aquests mostren una relació totalment nova, entre dues persones heterosexuales del mateix sexe que es casen perquè s'estimen, però segueixen mantenint relacions sexuals amb altres persones. Malgrat ser un matrimoni homosexual, igual que en el cas anterior segueixen apostant pel binomi home-dona. El Vicente manté econòmicament a Fermín, mentre que aquest actua com a mestre de la llar.

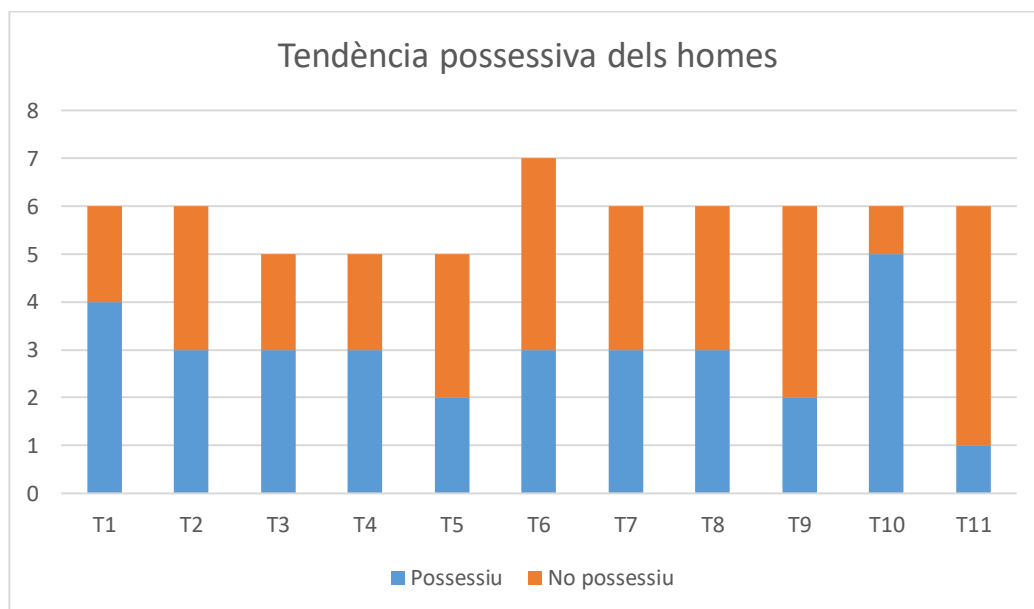
A la desena temporada, es representa la primera relació entre un home i una dona transsexual (l'Enrique i l'Alba). El personatge de l'Alba transgredeix la típica representació de la persona transsexual ja que, a banda de ser un personatge principal, el seu paper no gira entorn de la seva sexualitat. Per altra banda, també apareix la primera relació heterosexual oberta, entre la Menchu i el Fermín. És ella que li demana a Fermín que obrin la relació i així tots dos puguin mantenir relacions sexuals amb altres persones.

Finalment, a l'última temporada, es representa per primera vegada una relació poliamorosa, formada per la Lola, el Javi i la Martina. Aquesta comporta que la Lola sigui bisexual. La seva bisexualitat també transgredeix la típica representació d'aquesta orientació sexual, ja que no es tracta d'una dona sense moral, autodestructiva ni infidel.

4.3.2. Rols familiars

4.3.2.1. La dona com a possessió de l'home

En aquest aspecte s'ha tingut en compte el comportament dels homes en relació a les seves parelles. Com ja s'ha comentat al marc teòric, tradicionalment, a través del matrimoni (i seguint el sistema patriarcal), la dona ha passat a ser possessió de l'home. Aquesta tendència s'ha pogut veure a la sèrie en moltes ocasions. Tal com es pot observar al gràfic 14, el percentatge d'homes possessius comença sent bastant elevat.



Gràfic 14: *Tendència possessiva dels homes*. Font: elaboració pròpia.

Això s'ha traduït en situacions diferents. Una de les més usuals és la que succeeix quan l'home controla amb qui queda la seva dona o, inclús, la seva exdona. El Javi, per exemple, a la primera temporada no vol que la Lola jugui a pàdel amb el Sergio perquè té por que li sigui infidel amb ell.

Una altra situació molt comuna és quan l'home es presenta al lloc de treball de la seva dona per deixar clar que aquesta té parella. Per exemple, l'Amador va a la botiga de

roba de la Maite i li diu que es presentarà al seu cap “para que vea que tienes bicho”²³ i el pega perquè es pensa que intenta mantenir relacions sexuals amb ella. Per altra banda, a la sisena temporada, l'Enrique es presenta a la feina de la Judith en diverses ocasions per indagar si el seu cap té parella (i així assegurar que no està mantenint relacions amb la Judith) i deixa una fotografia seva sobre la taula perquè tots els seus companys sàpiguen que està casada. A més, contracta un detectiu privat perquè la segueixi i comprovi que realment va a treballar.

Una altra forma de control és la de la vestimenta. Es donen situacions en què l'home li demana a la seva dona que es canviï de roba per no anar tan provocativa. Per exemple, l'Amador li diu a la Maite que es canviï la samarreta que porta per anar a treballar: “es de actriz porno, ponte algo que tienes hijos”²⁴.

L'altra forma de control que també es pot veure en diverses ocasions és la de l'embaràs. Javi, seguint el consell d'Amador, pretén deixar embarassada a la Lola (foradant un preservatiu) “para sacarla del mercado” quan aquesta se n'ha d'anar a treballar a Eivissa²⁵. L'Enrique, per altra banda, vol deixar embarassada a la Judith a la sisena temporada per tal de poder estar sempre junts.

Aquesta tendència possessiva dels homes va disminuint en algunes temporades. Finalment, a l'onzena, passa a ser pràcticament nul·la, reservant-se per un únic personatge. Pel que fa a les dones, aquesta tendència possessiva és pràcticament inexistent i no se n'ha observat cap duent a terme accions com les esmentades anteriorment.

4.3.2.2. Tasques domèstiques

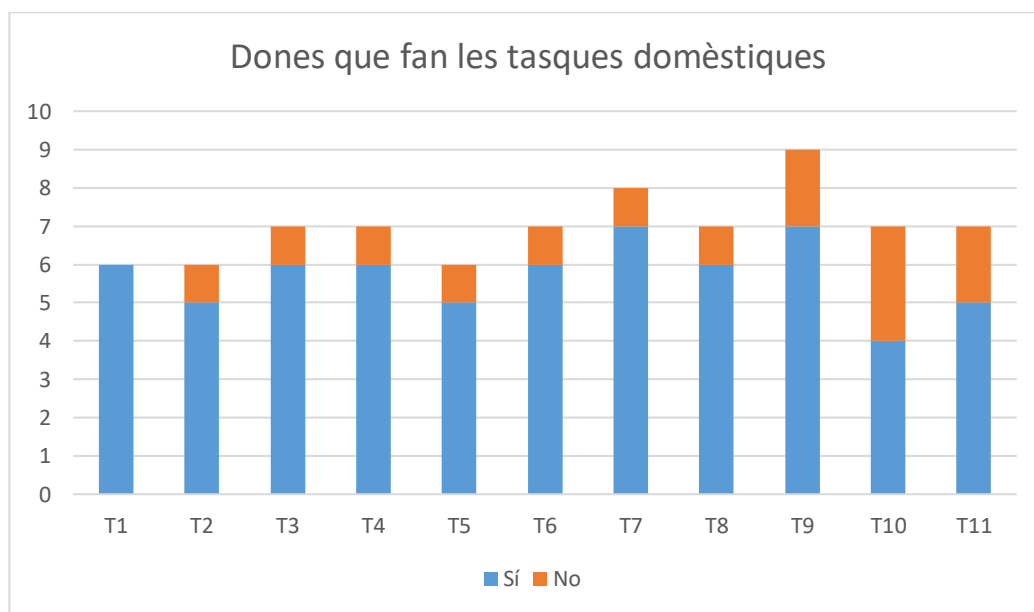
Tal com es pot observar als gràfics 15 i 16, les dones tenen més tendència a realitzar les tasques domèstiques que els homes, sobretot a les primeres temporades. Al començament, l'única llar en què es comparteixen les tasques domèstiques és a la

²³ Episodi 3x01, 45 min.

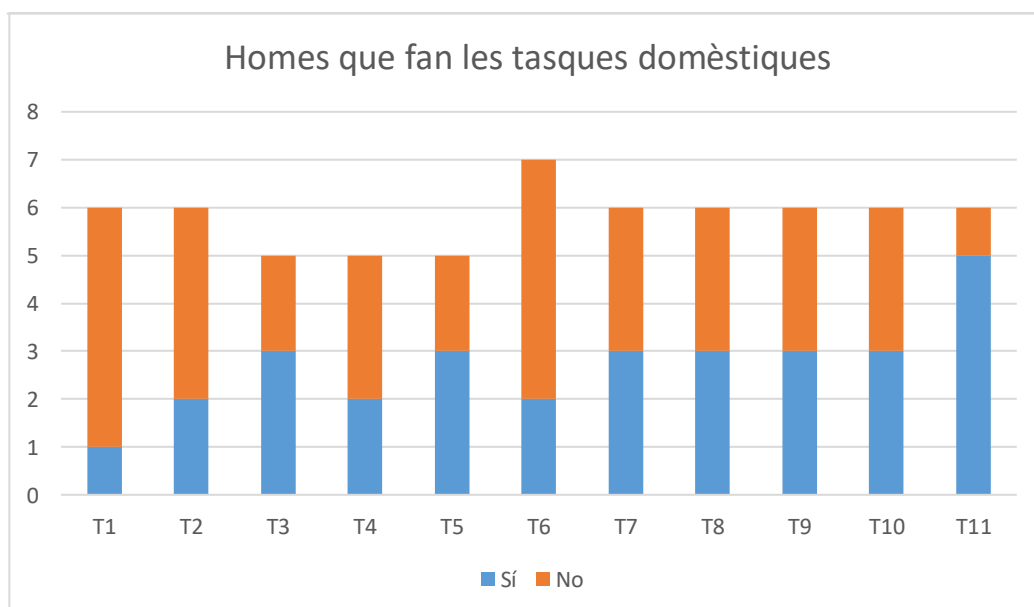
²⁴ Episodi 3x01, 5:50 min.

²⁵ Episodi 1x10, 01:07:36h.

del Javi i la Lola. Tot i així, el Javi sovint porta la roba a casa la seva mare perquè aquesta li renti. A més, la Lola (malgrat que també treballa) li fa el sopar cada dia perquè “trabaja mucho y está cansado”²⁶. Pel que fa a la resta de domicilis, en tots fa les tasques la dona.



Gràfic 15: *Dones que fan les tasques domèstiques*. Font: elaboració pròpia.



Gràfic 16: *Homes que fan les tasques domèstiques*. Font: elaboració pròpia.

²⁶ Episodi 1x05, 4:46 min.

A partir de la segona temporada comença a haver-hi un canvi. Apareix la Nines, la primera dona que es nega a fer les tasques domèstiques. De fet, aquesta és l'única que no les fa fins la vuitena temporada. Apareix un segon home que sí que les fa: l'Enrique. Aquest fet coincideix amb la seva separació. Tot i així, es nega a fer les feines que fins aleshores feia l'Araceli i proposa un repartiment de tasques entre ell, el seu fill i el seu pare. Molt sovint es mostra la seva incapacitat a l'hora de cuinar i Mari Tere, la seva veïna, es dedica a fer-li el menjar en diverses ocasions.

A la tercera temporada, quan la Maite comença a treballar per primera vegada, l'Amador comença a fer les tasques domèstiques (que fins aleshores feia ella) una vegada és acomiadat de la feina. De seguida se'n cansa i comenta als seus amics que té ganes de tornar a treballar per arribar a casa i trobar-se “la mesa puesta, ¿es tanto pedir?”. Com a resposta, Vicente li diu que “la has cagado, el terreno que le cedes a tu mujer ya no lo recuperas jamás”²⁷. Per tant, donen a entendre que el terreny laboral és dels homes i el de les tasques domèstiques correspon exclusivament a les dones.

El primer canvi important apareix a la quarta temporada. Comença a aparèixer el terme de “mujer moderna”, que fa referència – entre d'altres coses – a aquella que es nega o que no sap fer les tasques domèstiques. Això s'exemplifica a través del diàleg entre la Judith i un dels homes amb qui manté relacions esporàdiques²⁸:

- Judith: “Yo de cocinar poco. Es lo que tenemos las mujeres modernas, que no sabemos hacer nada en la cocina”.
- Adrián: “Para eso estamos los hombres modernos. Ya cocino yo, que me encanta”.

Per altra banda, es fa el primer comentari en contra de l'atribució de les dones a les tasques domèstiques. A l'episodi especial de cap d'any, Lola proposa que en aquesta ocasió cuinin els homes, que “ya está bien que las mujeres trabajen como mulas”²⁹.

²⁷ Episodi 3x01, 14:09 min.

²⁸ Episodi 4x06, 43:00 min.

²⁹ Episodi 4x01, 20:40 min.

Malgrat que ells s'hi mostren reticents, acaben intentant-ho, però tampoc se'ls dona bé.

A partir de la setena temporada, comença a augmentar la tendència a compartir les tasques domèstiques, com en el cas de l'Enrique i la Judith o l'Araceli. D'altres però, mantenen la teoria que aquestes són cosa de dones. L'Antonio, per exemple, fa comentaris com "las mujeres a la cocina"³⁰.

A mesura que van avançant les temporades, els diferents personatges es van mostrant més a favor del repartiment de les tasques. La Berta, per exemple, li diu a Antonio a l'última temporada que ara que ja no són parella i només són companys de pis, cadascú es netejarà les seves coses. No seria interessant de remarcar si no fos perquè, fins aleshores, la Berta era la típica dona submissa que, encara que estiguessin separats, se seguia encarregant de la neteja i del menjar de tots dos.

Pel que fa a les dones que no fan les feines de la llar cap al final de les temporades, són aquelles que o bé tenen minyona (com el cas de la Maite) o bé els hi fa una altra dona, com el cas de la Yoli (a qui les hi fa la seva mare) o la Nines (a qui les hi fa la seva cosina). Finalment, a la desena temporada apareix la figura del mestre de casa. Una vegada tanca el seu bar, Fermín deixa de treballar i passa a dedicar-se exclusivament a les tasques de la llar que comparteix amb el Vicente. D'aquesta manera, es transgredeix un dels rols principals de la dona com a àngel de la llar. Tot i així, no s'ha observat cap cas en què hi hagi un mestre de casa en un domicili on també hi hagi una dona.

4.3.2.3. Cura dels fills

Al començament de la sèrie i seguint la tradició dels rols de gènere, la cura dels fills s'atribueix principalment a la dona. El cas més clar és el de l'Amador i la Maite. Durant les dues primeres temporades, ell treballa i ella es cuida dels fills. A partir de la tercera temporada, quan la Maite comença a treballar i ell té la baixa per paternitat, se'n

³⁰ Episodi 11x05, 5:35 min.

comença a fer càrrec ell. Tot i així, al cap de poc temps li diu a la Maite que deixi la feina per fer-se'n càrrec ella:

- Amador: “Mañana vuelvo al banco, que yo necesito recuperar mi vida. Yo no puedo desperdiciar mi talento cambiando pañales”.
- Maite: “Yo también necesito realizarme como persona”.
- Amador: “¿Doblando camisetas?”
- Maite: “Perdona pero yo hago muchas más cosas en la tienda”.
- Amador: “Sí, pincharte a tu jefe. Tú mañana mismo estás dejando este trabajo”.

Tal com es pot observar, a banda de menysprear la seva feina com a dependent, considera que, per un home, el fet de cuidar els seus fills es una manera de malgastar el talent. A més, quan comenta als seus amics dient que té ganes de tornar a treballar per trobar-se els nens dormint quan arribés a casa, els seus amics se'n burlen, tractant-lo de “maruja cambiapañales”³¹. Més endavant, a la cinquena temporada, quan ja viuen separats i ell té la custòdia durant uns mesos, mostra la seva incapacitat a l'hora de cuidar-los i la Justí (mare d'Amador) es muda a casa seva per poder fer-se'n càrrec. Cap a les últimes temporades, la Maite tampoc vol fer-se càrrec dels nens i es barallen per qui es queda amb la custòdia. Amador li diu que ell no fa de cangur i que se n'hauria de cuidar ella perquè és la seva mare i, per tant, amb qui estan “naturalmente unidos”³².

Pel que fa a l'Enrique i l'Araceli, tots dos es cuiden del seu fill per igual. Una vegada separats, però, Fran es queda vivint amb el seu pare. És un adolescent que li comporta bastants problemes i alguns veïns associen aquest mal comportament amb l'absència de la seva mare en diverses ocasions. La Berta, per exemple, afirma que: “Ahora que su madre no está se volverá porrero”³³. Més endavant, Enrique té un fill amb la Judith, en Dilan. Malgrat no se'n pot cuidar gaire perquè la Judith se l'emporta a viure a Estats Units, quan té l'oportunitat de fer-ho no hi mostra interès. Li diu a

³¹ Episodi 3x01, 21:00 min.

³² Episodi 9x06, 1:02:50h.

³³ Episodi 2x01, 37:18 min.

Judith que no se'n pot fer càrrec ara que és alcalde: “Quédate tú con Dilan, necesito paz”³⁴. Finalment, la Judith se l'emporta a Eivissa i Enrique ja no el veu més.

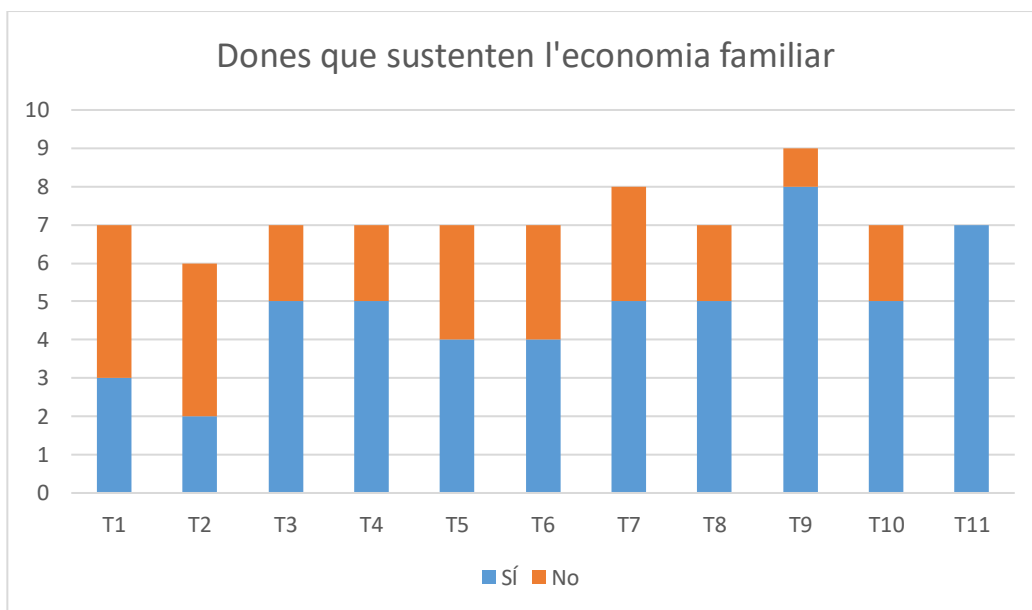
Una altra dona que es cuida sola del seu fill és la Nines després d'exercir com a ventre subrogat i haver-se de quedar amb el Toñín (a la quarta temporada). Aquesta però, demostra ser bastant inepta a l'hora de cuidar-lo i mostra molt poc interès per ell. D'aquesta manera, es comença a trencar amb el rol de la dona com a bona cuidadora dels seus fills.

Més endavant, a la cinquena temporada, els rols de la maternitat són totalment transgredits amb el cas del Javi i la Lola. Des que tenen la seva filla, el Javi mostra molta més capacitat i interès a l'hora de cuidar-se d'ella. De fet, s'informa tot sovint sobre la paternitat i resol els dubtes a la Lola sobre el tema.

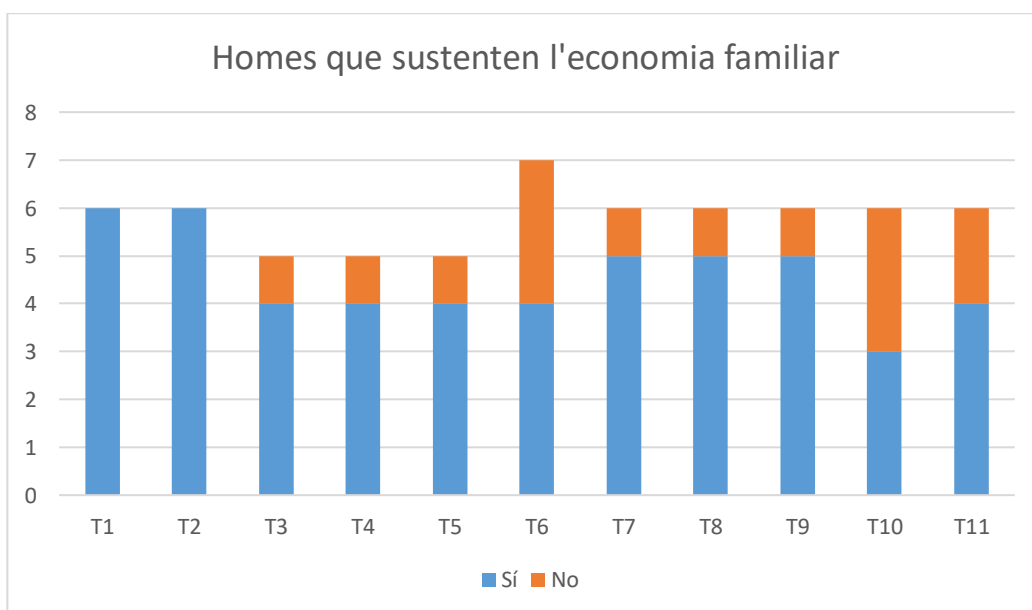
4.3.2.4. Sostentador econòmic

En aquest apartat s'ha analitzat quins personatges aporten els diners per mantenir-se a ells mateixos i/o a la seva família. Tal com es pot observar als gràfics 17 i 18, al començament de la sèrie no hi ha cap home que sigui mantingut econòmicament per un membre de la seva família. En canvi, la majoria de dones són mestresses de casa que no tenen ingressos i que, per tant, depenen dels seus marits. Les que no ho són, tenen feines que no els donen diners suficients, com el cas de l'Araceli (que té una perruqueria que genera pèrdues) o la Lola (que és fotògrafa però que gairebé mai no té feina).

³⁴ Episodi 9x01, 34:00 min.



Gràfic 17: Dones que sustenten l'economia familiar. Font: elaboració pròpia.



Gràfic 18: Homes que sustenten l'economia familiar. Font: elaboració pròpia.

Durant aquestes primeres temporades també s'ha pogut observar una major preocupació dels homes per la situació econòmica familiar. Per exemple, a la segona temporada l'Amador li recorda a Maite que s'ha de posar a treballar i que han de reduir despeses perquè els fan falta els diners, però ella s'hi nega perquè prefereix quedar-se a casa. Per altra banda, el Javi sempre li recorda a la Lola que ha de treballar més

perquè no poden pagar la hipoteca, però ella segueix treballant poc, gastant-se els diners en roba i li respon que “nos queremos con locura y el amor todo lo puede”³⁵.

A partir de la tercera temporada la tendència comença a canviar. Quan l'Amador és acomiadat de la feina, passa a ser el primer personatge de la sèrie masculí mantingut pel sou de la seva dona. A més, entren personatges com la Judith, que és una soltera que viu sola i es manté a ella mateixa. Per altra banda, algunes dones comencen a triomfar laboralment (com la Lola) a la vegada que entren a la sèrie personatges masculins sense ingressos, com el cas del Fermín (pare de la Lola). D'aquesta manera, la Lola passa a mantenir a tota la família, inclosos els seus pares.

A la novena temporada desapareix l'última figura representant de la mestressa de casa. Berta, que fins aleshores no havia treballat, obté la meitat del negoci de l'Antonio i comença a treballar-hi. D'aquesta manera, passen a ser tots dos els sustentadors econòmics de la família. Per altra banda, l'Amador passa a ser mantingut per la seva dona quan aquesta es converteix en escriptora. Tot i així, aquest fet no el converteix en un mestre de casa que es dediqui a les tasques domèstiques, sinó en un “hombre florero” (tal com es descriu a ell mateix) que no fa res.

4.3.3. Conclusiones de l'àmbit familiar

Tal com s'ha pogut observar en aquest apartat, la tipologia d'estructura familiar és un dels aspectes que més ha evolucionat al llarg de les temporades. Seguint la tendència començada el 1995, s'han pogut anar veient tipus de famílies molt diferents a la tradicional a mesura que la sèrie ha anat avançant. La família tradicional formada per un pare, una mare i fills ha passat de formar gairebé el 62% dels personatges analitzats al començament a deixar de tenir representació en l'última temporada. D'aquesta manera, s'ha transgredit un dels principals estereotips de gènere, basat en l'heteronormativitat.

Un altre aspecte que també ha evolucionat en relació a l'àmbit familiar és el de l'actitud dels homes respecte les seves parelles. Tal com s'ha comentat anteriorment, el

³⁵ Episodi 3x01, 7:37 min.

control i el sentit de possessió sobre aquestes acaba sent pràcticament nul. D'aquesta manera, el rol de la dona com a possessió de l'home s'acaba transgredint.

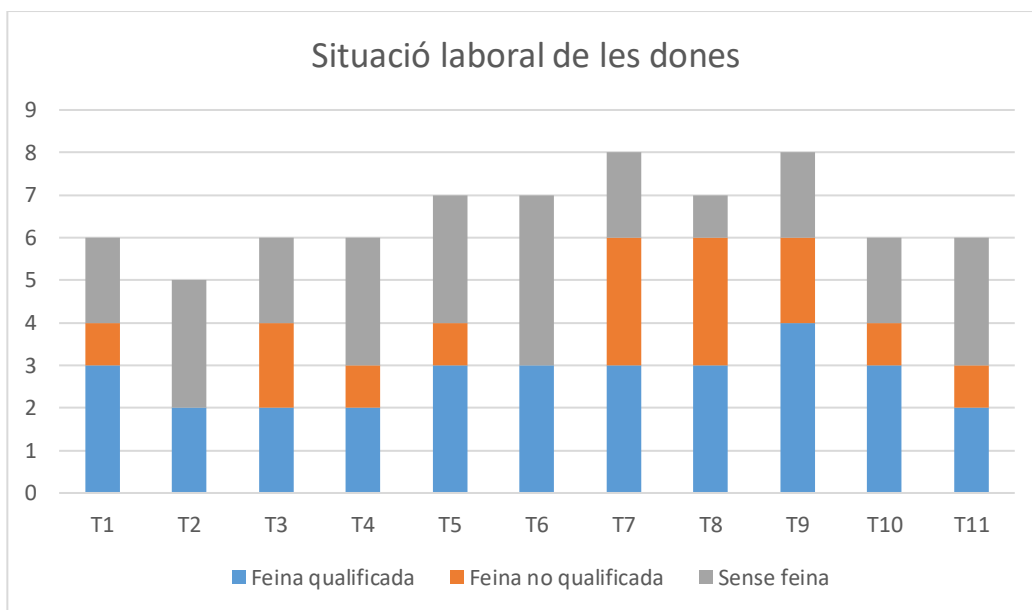
Pel que fa a la cura dels fills, majoritàriament ha sigut una tasca duta a terme pels personatges femenins. En diverses ocasions s'ha mostrat la incapacitat i falta d'interès dels homes a l'hora d'exercir com a pares i, a més, s'ha expressat de forma explícita que es tracta d'una tasca de dones. A més, s'ha propiciat la tendència sorgida en la ficció dels anys 70, basada en l'absència de la mare com a causa del mal destí del fill. Tenint en compte els pocs personatges que apareixen amb fills petits, no s'ha pogut fer un anàlisi molt profund de l'evolució. Tot així, considerant factors com la desaparició de comentaris que vinculen la cura dels fills amb les dones, el menor interès de la Maite a les últimes temporades per exercir com a mare i la capacitat del Javi d'exercir com a pare, es pot interpretar una tímida evolució respecte el comportament dels personatges a les primeres temporades.

Finalment, tal com s'ha comentat, a mesura que ha anat avançant la sèrie les dones han anat abandonant les llars per deixar les tasques domèstiques i ocupar l'esfera pública per treballar. D'aquesta manera, no només comencen a compartir ingressos amb els seus marits (o soles), sinó que adopten una visió més realista de la situació econòmica familiar, preocupant-se més per aquesta. Per altra banda, en alguna ocasió apareixen homes que, després d'haver de deixar la seva feina, passen a ser mantinguts per les seves dones. A més, apareix la inusual figura del mestre de la llar.

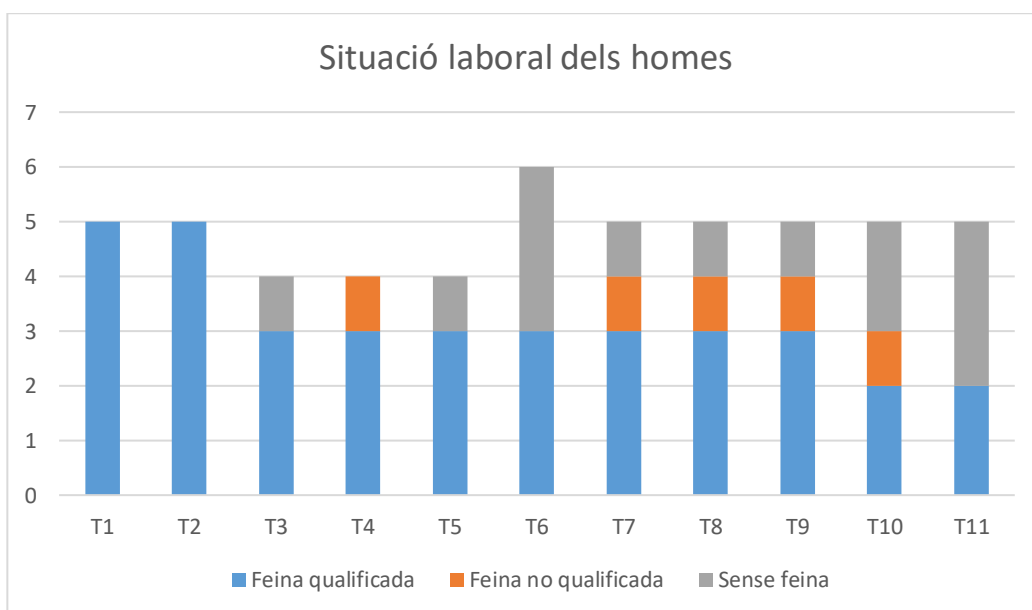
4.4. Àmbit laboral

4.4.1. Situació laboral dels personatges

Per l'anàlisi d'aquest apartat s'han tingut en compte aquells personatges de la mostra que són actius laboralment. Per tant, resten exclosos dels gràfics 19 i 20 la Goya, el Vicente i la Menchu.



Gràfic 19: *Situació laboral de les dones*. Font: elaboració pròpia.



Gràfic 20: *Situació laboral dels homes*. Font: elaboració pròpia.

Pel que fa a la resta de personatges, tal com mostren els gràfics, l'ocupació laboral està molt descompensada entre homes i dones. Seguint el rols de l'home treballador, tots els personatges masculins treballen i, a més, en una professió qualificada: un banquer, un conseller, un propietari d'un negoci de marisc, un informàtic i un actor. Pel que fa a la formació, s'ha pogut extreure que Enrique i Javi tenen estudis

universitaris. Per altra banda, i seguint el rol de l'àngel de la llar, apareixen dues dones sense feina que són mestresses de casa i que no tenen pensat treballar. De les que treballen, només una té estudis universitaris: la Raquel. Aquesta té un màster i exerceix com a agent immobiliari. Tot i així, a la desena temporada se sap que aquesta ocupació la tenia gràcies al seu físic: "No había quien vendiera aquello. Tuvieron que poner una tía buena como jefa de ventas"³⁶.

La resta de dones que tenen feines qualificades treballen poc i no guanyen suficients diners. La Lola, per exemple, és fotògrafa de casaments i batejos i reconeix en diverses ocasions que no treballa gairebé mai. L'Araceli té una perruqueria que no té mai clients i que, per tant, genera pèrdues. A més, es tracta d'una feina tradicionalment atribuïda a les dones. La Cris treballa en una agència de viatges però la sèrie no dona importància a la seva feina perquè mai se'n parla. A la segona temporada, apareix la Nines, una dona que està a l'atur i que comença a treballar com a minyona de l'Enrique (una altra feina tradicionalment feminitzada). Amb ella, es reflecteix l'adquisició de l'èxit laboral de les dones a través del sexe: pretén millorar les seves condicions laborals mantenint relacions sexuals amb l'Enrique.

Un altre factor que apareix és el que, com s'ha comentat al marc teòric, ja havien representat les sèries de finals dels 90: els problemes que afronten les dones a l'hora de compaginar la feina i la maternitat. En un episodi de la primera temporada, apareix un personatge esporàdic que representa l'advocada que treballa per la comunitat. Aquesta apareix a treballar amb el seu nadó i ho justifica dient que li ha fallat la cangur. A més, se n'ha d'anar abans d'acabar la seva feina per donar-li el pit³⁷.

El desequilibri laboral entre homes i dones es manté bastant al llarg de les temporades. Tot i així, a la tercera temporada comencen a treballar algunes dones que fins aleshores no ho havien fet. La Maite comença a exercir com a dependenta en una botiga de roba i la Nines com a dominàtrix. Per tant, no només es tracta de feines no qualificades, sinó també d'extensions dels rols en l'àmbit domèstic de les dones: l'aparença física i el plaer de l'home. A la vegada, però, es comencen a

³⁶ Episodi 8x03, 19:20 min.

³⁷ Episodi 1x10, 7:22 min.

transgredir els rols. L'Amador passa a estar a l'atur, deixant així el rol de treballador. Per altra banda, apareix la primera dona que té estudis universitaris i que treballa pel seu mèrit (i no per la seva aparença física): la Judith. Aquesta té un màster de Psicologia i exerceix com a psicòloga. Malgrat tot, treballa a casa seva i, per tant, no abandona del tot l'àmbit privat.

A mesura que van avançant les temporades, alguns personatges masculins passen a estar a l'atur i a tenir feines no qualificades per primera vegada. L'Amador, per exemple, comença a treballar d'escombriaire. A més, apareixen nous personatges sense feina, com el Fermín, que acaba treballant de cambrer. D'aquesta manera, la situació idíl·lica pels personatges masculins del començament de la sèrie es comença a invertir. Pel que fa a les dones, algunes d'elles segueixen tenint feines feminitzades, com la Maite quan treballa de cangur i, després, de cuidadora d'ancians a la vuitena temporada. D'altres, segueixen millorant la seva ocupació laboral a través del seu cos. La Nines, per exemple, a la quarta temporada ascendeix de categoria a través de les relacions sexuals que manté amb el seu cap. Tot i així, apareixen noves dones amb una formació universitària i amb una feina qualificada i de l'àmbit públic: com la Rebeca (advocada) i la Yoli (dissenyadora de moda).

A la desena temporada alguns personatges segueixen evolucionant. La Berta, fins aleshores mestressa de casa, es queda amb la feina de l'Antonio com a propietària del seu negoci i aquest passa a estar a l'atur. A més, per primera vegada un personatge masculí treballa en una feina feminitzada: l'Amador exerceix com a cuidador de la Fina, la seva veïna anciana. Tot i així, se segueix vinculant el món laboral de les dones amb el sexe. La Raquel, per exemple, afirma que té més bones condicions laborals que la resta de treballadors de l'empresa on treballa perquè "para eso me tiro al dueño"³⁸. Finalment, una vegada li rescindeixen el contracte com a escriptora, la Maite passa a dirigir un local de massatges eròtics. Per tant, aquesta passa a ocupar una feina dedicada al plaer masculí.

³⁸ Episodi 10x01, 5:14 min.

4.4.2. Conclusions de l'àmbit laboral

Una vegada feta l'anàlisi, es pot observar una certa evolució. Cada vegada més, les dones abandonen el rol femení de l'àngel de la llar i passen a ocupar el rol masculí del treballador. Tot i així, moltes d'elles no tenen una formació acadèmica i es dediquen a feines no qualificades i poc rendibles que els impedeixen ser el principal sustentador econòmic de la família. A més, tot sovint les realitzen en l'àmbit privat o són extensions de les tasques que realitzen a la llar: la neteja, la servitud, el plaer de l'home, l'atractiu físic i la cura dels demès. Per últim, la sèrie no dona gaire importància a l'esfera laboral de les dones en un començament. Per exemple, mentre que es diu en alguna ocasió que abans de prejubilarse el Vicente treballava com a venedor d'assegurances, en cap moment es diu a què es dedicaven la Goya o la Menchu. A més, com s'ha dit anteriorment, pràcticament mai es parla de la feina de la Cris.

A mesura que avancen les temporades van guanyant representació les dones amb estudis i una feina qualificada realitzada en l'àmbit públic. Tot i així, aquesta evolució es veu frenada pel fet que en ocasions l'èxit laboral de les dones es vincula al seu cos, ja sigui a través d'un aspecte físic atractiu com a través de les relacions sexuals.

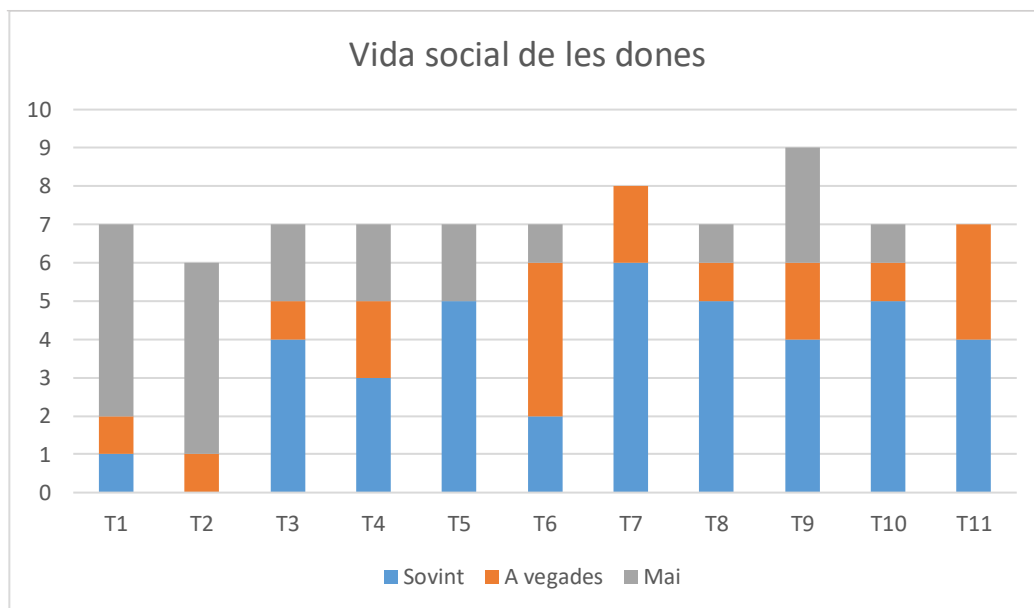
Pel que fa als homes, els canvis són més lents però acaben sent importants. Tal com s'ha mostrat, molts han anat abandonant el rol de l'home treballador i format del començament per convertir-se en homes sense feina o amb una de no qualificada. A diferència del col·lectiu femení, no s'ha observat cap cas en què els homes ascendeixin a través del seu cos.

4.5. Àmbit social

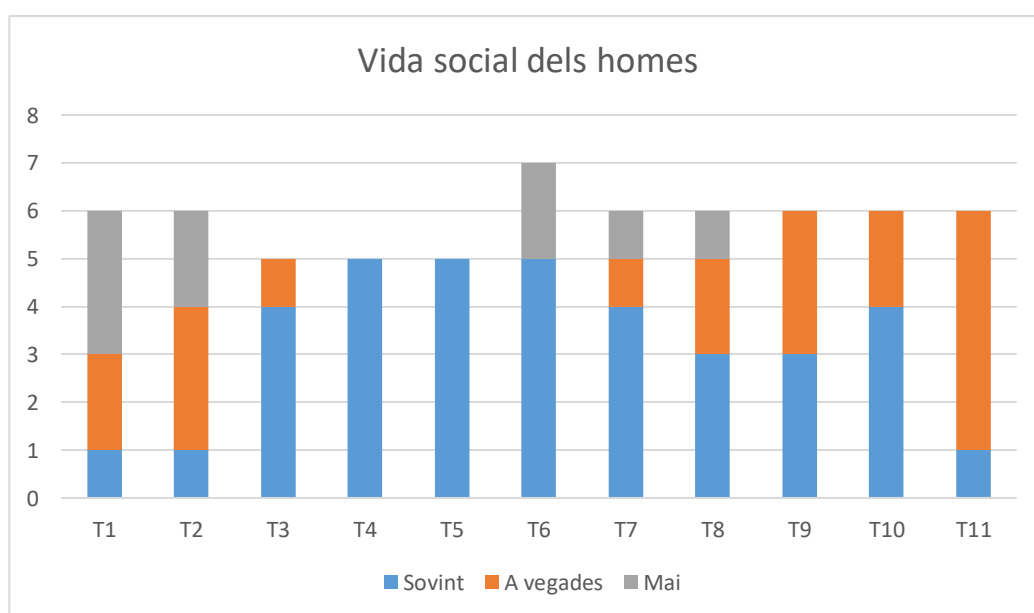
4.5.1. Relació amb el mateix sexe

En aquest apartat s'ha analitzat quin tipus de relació tenen els personatges amb les persones del seu mateix sexe. Per fer-ho, s'ha analitzat com és la vida social d'aquests. Tradicionalment, com ja s'ha comentat, a les dones se'ls ha assignat el rol privat i als homes el públic, i això inclou la vida social. Seguint aquests rols, tal com

es pot observar als gràfics 21 i 22, la vida social dels homes és més freqüent que la de les dones al començament de la sèrie.



Gràfic 21: *Vida social de les dones*. Font: elaboració pròpia.



Gràfic 22: *Vida social dels homes*. Font: elaboració pròpia.

Mentre que alguns dels homes de la comunitat de veïns es comencen a fer amics, com el Javi i l'Amador, les dones es comporten seguint l'estereotip de la rivalitat que assenyalava Alborch (2002). D'aquesta manera, amb el gran enfrontament entre dones que hi ha a l'edifici, només la Lola i la Maite tenen amigues, i fora d'aquest.

Dins la pròpia amistat femenina, la competència també hi és present. La Maite, per exemple, fa tot el possible per provocar enveja a la seva amiga Patu, sobretot amb coses materials. A més, els seus temes de conversa principals són la família, l'amor i el xafardeig i la crítica de la resta d'amigues seves. No és fins la tercera temporada que algunes dones de l'edifici comencen a fer-se amigues, amb l'arribada de la Judith. Les seves trobades es limiten a l'àmbit privat, en el domicili d'alguna d'elles. A més, la competència segueix present: la Judith i la Raquel sovint es barallen per homes que els agraden a les dues. A més, la Nines sovint les traeix, generant més rivalitat entre elles. A la quarta temporada, quan la Maite s'uneix a elles, la Judith i la Raquel fan tot el possible per evitar passar temps amb ella. A més, les tres intenten mantenir relacions amb les parelles d'altres dones de la colla. Per tant, l'estereotip femení de la rivalitat està molt present en l'amistat entre dones fins a mitja sèrie.

La tendència comença a canviar a partir de la setena temporada quan, a arrel del divorci de la Berta, totes les dones de l'edifici comencen a fer plans juntes i donar-se suport, deixant enrere la rivalitat. Malgrat que després algunes se separin del grup, la resta segueix quedant cada vegada més sovint. A més, freqüenten més espais públics, com ara les discoteques. Els temes de conversa es diversifiquen i passen a parlar de forma més freqüent de temes com la feina i el sexe (considerats masculins), i no tant de l'amor i la bellesa. Tot i així, l'evolució queda més frenada si es té en compte que, a diferència dels homes, les dones porten els seus fills a les seves trobades en algunes ocasions, mantenint en certa manera el rol de cuidadora.

L'evolució de l'amistat masculina a la sèrie ha sigut molt diferent. Des del primer moment, la rivalitat entre els homes de la comunitat no ha sigut tan accentuada, la qual cosa ha permès que ja comencin a sorgir amistats en les primeres temporades. A més, la seva relació està basada en la camaraderia des del començament, caracteritzada per la solidaritat i el suport entre ells. Aquesta s'accentua amb l'obertura del bar de la comunitat, a la segona temporada, el qual esdevé el punt de trobada dels amics. A banda de seguir amb el rol públic dels homes, quedant fora del domicili privat, l'espai de trobada és totalment estereotípic. Un dels temes més tractats per ells – en relació al seu rol possessiu de parella – és el de la possible infidelitat de les seves dones i, sobretot, del sexe. Altres temes menys estereotípics que també tracten són els de la família i l'amor.

L'únic aspecte de l'amistat que no ha evolucionat és el de la mescla de sexes. Les relacions d'amistat a la sèrie estan pràcticament sempre formades per persones del mateix sexe: els homes amb els homes i les dones amb les dones. Només hi ha hagut algunes excepcions. La Cris a la primera temporada té dos amics, però aquests són homosexuals totalment feminitzats que tenen un comportament propi del gènere femení. La Maite, a l'onzena temporada es fa amiga del Bruno, però mantenen relacions sexuals. L'única amistat entre un home i una dona lliure d'estereotips és la que sorgeix a la novena temporada entre l'Amador i la Fina, l'anciana de la comunitat.

4.5.2. Relació amb el sexe contrari

A mesura que millora l'amistat entre les dones, augmenta la sororitat i la consciència feminista entre els personatges femenins de la sèrie. Quan aquesta ja està força avançada, comencen a parlar de masclisme entre elles i de la necessitat de fer-se costat. En diverses ocasions fan comentaris com “somos mujeres en un mundo de hombres” o “o hacemos piña y nos ponemos fuertes o los tíos nos comen”³⁹.

En les primeres temporades es poden veure diverses actituds masclistes que les dones passen per alt. Un exemple – comentat anteriorment – és quan el Javi té pensat deixar embarassada a la Lola en contra de la seva voluntat (foradant el preservatiu) per evitar que li sigui infidel quan se'n vagi a treballar a Eivissa. Ella se n'adona i li diu “Mi amor, eso es muy romántico”⁴⁰. En canvi, a la desena temporada, quan el Fermín actua de forma possessiva davant l'actitud de Menchu (que aleshores és la seva parella) amb els altres homes, aquesta li respon: “No me marques. No me ates corto porque rompo la correa”⁴¹.

Aquesta actitud menys passiva de les dones també s'observa en el camp de la seducció. En diverses ocasions alguns homes exerceixen la “técnica del martillo pilón” (tal com els mateixos personatges l'anomenen). Una de les ocasions en què apareix és quan el Maxi pretén seduir a la Nines a través de l'assetjament a la segona

³⁹ Episodi 7x03, 35:00 min.

⁴⁰ Episodi 1x10, 1:07:50h.

⁴¹ Episodi 10x22, 51:50 min.

temporada. Segons la seva teoria, a base d'intentar mantenir relacions sexuals amb ella, aquesta acabarà reconeixent que sí que vol tenir-ne. Davant d'aquesta actitud, la Nines no es mostra sorpresa i no reacciona de cap manera. Cap al final de la sèrie, aquesta situació torna a aparèixer. Fermín assetja a la Berta en diverses ocasions perquè considera que, després d'insistir molt, aconseguirà mantenir relacions sexuals amb ella. Quan se n'adona, la seva filla Lola li diu que deixi de fer-ho:

- Lola: "Papá, que dejes de acosarla".
- Fermín: "Acosarla no, la estoy cortejando".
- Lola: "Deja en paz a Berta".
- Fermín: "Vale, pero no lo entiendo. De toda la vida se ha ido detrás de la que te gusta. ¿Si no cómo te la ligas?".
- Lola: "Papá, las cosas han cambiado, afortunadamente. No es no".

En el camp de la seducció, les dones no només es mostren més reticents a segons quins comportaments fins aleshores normalitzats, sinó que també adopten un rol actiu i passen a ser elles les que pretenen seduir. En les primeres temporades que les dones comencen a sortir a discoteques, adopten una postura passiva i esperen a que els homes vagin a parlar amb elles. De fet, en diverses ocasions les dones fan comentaris semblants al que fa la Raquel a la Judith: "Nosotras no le entramos a nadie, no seas patética. Que se acerque él"⁴². A mesura que avancen les temporades, en canvi, tant elles com altres personatges femenins són les que s'apropen a conèixer els homes que els agraden en moltes ocasions⁴³:

- Judith: "¿Le decimos algo?".
- Rebeca: "Yo no le entro a un tío".
- Raquel: "Así te va".
- Judith: "Yo le entro".

Pel que fa a la relació dels homes vers les dones, l'evolució no és tan important. Els seus comportaments es mantenen bastant al llarg de les temporades. Seguint amb

⁴² Episodi 4x02, 44:22 min.

⁴³ Episodi 8x09, 15:00 min.

els trets de la camaraderia que caracteritza la seva amistat, els seus temes de conversa es basen tot sovint en com afrontar qualsevol tema amb les seves dones davant de la seva incapacitat per fer-ho. Els consells que es donen entre ells segueixen la teoria dels «leones o huevones», inventada per ells. Segons aquesta teoria, la relació entre els homes i les seves parelles equival a la dels lleons i les lleones. És un reflex de la distribució tradicional d'alguns rols masculins i femenins: “los hombres copulan y duermen y las mujeres hacen todo lo demás”⁴⁴. Segons ells, un home que no té relacions sexuals és un ésser incomplet. A més, aquest ha d'assumir el lideratge de casa seva i prendre totes les decisions familiars. L'home que no segueix aquestes directrius es converteix automàticament en un «huevo», la qual cosa és humiliant per ell. Per tant, aquesta teoria, que ells justifiquen a través de la voluntat de la mare naturalesa, és una forma d'acceptar i propiciar el masclisme. La majoria de personatges masculins de la sèrie la consideren adequada i actuen seguint les seves directrius al llarg d'algunes temporades. Tot i així, aquesta va perdent importància i, a partir de la setena temporada, pràcticament no s'utilitza. Aquest abandonament de la teoria es pot considerar un avenç.

4.5.3. Lideratge social

En aquest apartat, s'ha analitzat la capacitat que tenen les dones de liderar col·lectius fora de l'àmbit familiar i amistós. Per fer-ho, s'ha observat l'evolució de la presidència de la comunitat de veïns on tenen lloc les trames de la sèrie.

En les primeres temporades, l'elecció del president es fa per sorteig, al qual es presenten tots els pisos de forma obligatòria. L'home del pis que guanya el sorteig es converteix en president, mentre que la dona rep el càrrec de «primera dama». La tasca del primer és solucionar els problemes que presentin els veïns de la comunitat i prendre les decisions corresponents. La primera dama, en canvi, no té cap funció i es limita a acompanyar al president a les juntes de veïns. Aquest repartiment de càrrecs és una mostra clara del rol actiu de l'home i la seva capacitat de lideratge vers el rol passiu de la dona. D'aquesta manera, Javi i Amador es converteixen en presidents de la comunitat a la primera i la segona temporada, respectivament. La

⁴⁴ Episodi 3x01, 15:01 min.

figura de vicepresident – escollit pel president – també és ocupada per un home en ambdues ocasions: en Leo. Cap al final de la segona temporada, els veïns volen canviar de president. En lloc de fer-ho per sorteig, Antonio i Enrique es presenten com a únics candidats i organitzen un debat per escollir-ne el guanyador, sense donar opció a la resta de veïns per presentar-s'hi. Finalment, es converteixen en president i vicepresident.

No és fins la cinquena temporada que la presidència és ocupada per una dona. La Judith decideix presentar-se voluntària. Tot i així, és incapaç de gestionar-ho ella sola i suplica a Enrique que ocupi la figura de vicepresident. A la següent temporada, el sorteig se segueix fent per pisos, però el nomenament de l'home de la casa com a president ja no és automàtic: pot ser-ho qualsevol adult que sigui membre del domicili. D'aquesta manera, Araceli esdevé presidenta. Tot i així, tampoc pren ella les decisions. Seguint el consell d'Enrique, pren el càrrec de «presidenta de palla». Ell li ho proposa perquè vol ser president de la comunitat però la seva dona, Judith, no ho accepta. D'aquesta manera, l'Araceli és qui dona la imatge de presidenta, però qui realment actua com a tal és ell. Més endavant, l'Araceli comença a prendre les decisions per ella mateixa, però tampoc és capaç de fer-ho correctament i l'Enrique s'autoproclama president. A partir d'aquí es van succeint presidents i vicepresidents masculins.

Així doncs, la sèrie mostra una incapacitat de les dones a l'hora de liderar col·lectius al llarg de gairebé totes les temporades. La primera presidència formada per una presidenta i una vicepresidenta no arriba fins l'última temporada. Menchu es presenta candidata i ho justifica dient que: “Aquí lo que hace falta es una mujer con carácter, ya está bien de vagos y blandengues”⁴⁵. Les úniques que estan d'acord amb la seva candidatura són les dones de l'edifici. Tot i així, acaba obtenint el càrrec amb la seva filla Yoli com a vicepresidenta. És la primera dona en ser presidenta que és capaç de gestionar-ho correctament. Per tant, hi ha una evolució lenta però important quant a la transgressió dels estereotips i rols del lideratge social.

⁴⁵ Episodi 11x01, 5:00 min.

4.5.4. Conclusions de l'àmbit social

Tal com s'ha pogut comprovar, els rols d'homes i dones en l'àmbit social han patit una evolució important amb el pas de les temporades. El sexe que més ha transgredit els rols i estereotips en aquest aspecte és el femení. Mentre que els homes han mantingut la seva tendència a la camaraderia i la solidaritat, les dones han acabat amb la seva rivalitat i competència. A més, aquestes van prenent consciència feminista i van comportant-se cada vegada de forma més solidària entre elles. Per altra banda, els seus temes de conversa es van diversificant i comencen a parlar d'aspectes com la feina, en detriment de temes atribuïts a la dona, com l'amor i la família. Tot i així, el seu rol privat es manté bastant tenint en compte que gairebé sempre es troben en el domicili d'alguna d'elles (a diferència dels homes).

En segon lloc, la relació d'un sexe vers l'altre ha transgredit bastants estereotips. No només s'han reduït les accions masclistes dels homes, sinó que han augmentat les reaccions negatives de les dones al respecte. Tot i així, la incapacitat d'ells de comunicar-se amb elles segueix present fins al final. A més, la separació de sexes en el terreny de l'amistat tampoc s'ha transgredit.

Finalment, el rol passiu de la dona també s'ha vist transgredit acabant amb la seva incapacitat de lideratge social. Aquesta ha sigut una de les evolucions més lentes, que no ha tingut lloc fins al final de la sèrie. A més, no ha anat acompanyada del suport del bàndol masculí. Malgrat tot, ha sigut una de les evolucions més importants.

4.6. Conclusió final

Tal com s'ha pogut observar al llarg de l'anàlisi, la representació d'estereotips i rols de gènere a *La que se avecina* ha patit una evolució important. La sèrie comença seguint les directrius patriarcals en pràcticament tots els aspectes analitzats i, a mesura que avancen les temporades, les va deixant enrere. Un dels principis patriarcals que acaba transgredint és el de la infrarepresentació de les dones en les sèries. Tal com s'ha comentat, en les primeres temporades cedeix els papers principals als personatges masculins, reservant els secundaris pels femenins.

Finalment, però, la quantitat de personatges principals d'ambdós sexes acaba igualant-se i, fins i tot, sent superada pels femenins en algunes ocasions. D'aquesta manera, s'ha pogut validar la primera hipòtesi.

Un dels pocs estereotips que és transgredit des del començament de la sèrie és el de la submissió. La resta d'estereotips referents a les característiques psicològiques dels personatges, en canvi, sí que hi són presents. Finalment, però, també acaben sent transgredits. Així, les dones inestables i afectuoses i els homes agressius cedeixen el seu lloc a figures atípiques com l'home ploraner i sentimental o la dona violenta i esquerpa (entre d'altres). Per altra banda, apareix la figura de la dona moderna i independent com a referent de les dones. D'aquesta manera, amb l'avançament de la sèrie, aquestes van abandonant l'objectiu de formar una família i lluitar per l'estabilitat d'aquesta i comencen a centrar-se en la seva pròpia felicitat i en el seu ascens professional. A la vegada, els homes avancen en la direcció contrària, traient el focus que tenen des del començament en l'ascens professional i col·locant-lo sobre la família. Amb tot, s'ha pogut validar la segona hipòtesi.

En tercer lloc, la família ha patit una diversificació molt important. L'estructura tradicional i el matrimoni han cedit el seu lloc a famílies monoparentals, sense fills, relacions obertes, poliamoroses i homosexuals. Per tant, l'heteronormativitat ha anat disminuint, validant així la tercera hipòtesi. A més, la típica convivència de les llars formada per la família nuclear perd importància, i apareixen pisos on conviuen persones amb altres lligams familiars (com ara cosins) o amistosos.

Aquestes noves estructures familiars i formes de conviure han sigut alguns dels principals catalitzadors que han transformat els rols familiars dels personatges. L'altre catalitzador ha sigut la transformació dels objectius vitals anteriorment esmentada. El fet que les dones vulguin ascendir professionalment ha comportat que passin a ocupar l'esfera pública i deixin de centrar-se en ser mestresses de casa. Aquest canvi ha impulsat que els homes passin a encarregar-se també de les tasques domèstiques i la cura dels fills. No només se n'encarreguen, sinó que també ho normalitzen. A més, deixen de ser els principals sustentadors econòmics de la família. Comencen a aparèixer noves figures, tant femenines com masculines: la «mujer moderna», el mestre de casa o l'«hombre florero». Amb tot, la sèrie acaba transgredint dos dels

principals rols arrossegats des de la Primera Edat d'Or de la televisió: la dona com a àngel de la llar i l'home com a sustentador econòmic. Per tant, la quarta hipòtesi també queda validada.

Per altra banda, seguint la tendència iniciada el 1995, la família deixa de ser l'eix vertebrador de la sèrie. Comencen a prendre importància altres esferes, com la laboral. Tal com s'ha comentat, els nous rols familiars estan directament relacionats amb els canvis en aquesta esfera. La desaparició de l'àngel de la llar va acompanyada de l'ocupació femenina de l'àmbit públic i l'augment de dones treballadores, així com de l'aparició de dones amb estudis universitaris. Aquesta evolució, però, es veu frenada pel fet que les feines que ocupen solen ser extensions de les tasques domèstiques tradicionals. A més, l'èxit laboral femení s'associa sovint amb l'ús que fan del seu cos per aconseguir-lo. L'evolució dels homes cap a una transgressió del rol es tradueix en l'augment de personatges masculins sense feina o treballant en feines no qualificades. Amb tot, malgrat que ha sigut una evolució lenta i frenada per molts factors, es pot considerar que l'esfera laboral ha patit canvis importants dirigits a la transgressió dels rols tradicionals. D'aquesta manera, la cinquena hipòtesi queda validada.

L'altra esfera que guanya importància en detriment de la familiar és la social. Seguint la tendència iniciada durant la Tercera Edat d'Or de la televisió, l'amistat comença a ocupar el centre de les trames de la sèrie. L'estereotípica rivalitat entre dones i la camaraderia entre homes fa que l'amistat entre elles arribi més tard que la d'ells. Quan arriba, ho fa seguint algunes de les directrius tradicionals: elles es queden a casa parlant, sobretot, de la família i de l'amor i ells queden al bar per parlar, principalment de sexe. Malgrat que l'espai físic no evolucioni gaire i les dones segueixin quedant principalment en l'àmbit privat i els homes en el públic, els seus temes de conversa es comencen a diversificar i deixen de ser estereotípics. A més, disminueix el masclisme i la seva normalització, a la vegada que augmenta la sororitat. Finalment, l'evolució del lideratge social de les dones és de les més lentes però, en l'última temporada, s'acaba mostrant la seva capacitat de liderar correctament. Amb tot, malgrat hi hagi algun element que impedeix la transgressió total dels rols de gènere en l'àmbit social, es pot observar una evolució important cap aquesta direcció. Per tant, l'última hipòtesi queda validada.

Una vegada confirmades totes les hipòtesis, es pot percebre una certa retroalimentació dels àmbits analitzats. El fet que les dones comencin a tenir nous referents i nous objectius vitals comporta que accedeixin a l'esfera pública i deixin d'estar restringides a la privada. D'aquesta manera els rols familiars i laborals canvien (tant els seus com els dels homes). En accedir a l'esfera pública, la seva vida social augmenta i, amb ella, l'amistat i el recolzament entre dones. Aquest major recolzament sovint es tradueix en convèncer-se entre elles de millorar la seva situació. Apareix una gran quantitat d'escenes en què s'aconsellen trencar una relació sentimental que els és perjudicial, buscar una feina que els agradi, avortar en cas de no voler tenir el fill que esperen i, en general, prendre les seves pròpies decisions. Aquests consells, sovint, inciten les dones a prendre actituds més actives i a seguir uns nous objectius vitals que, altra vegada, influeixen la resta d'esferes. Per tant, l'evolució dels rols i estereotips de gènere sembla ser un cicle viciós que implica a tots els àmbits.

Amb l'evolució transversal que pateix la sèrie es pot considerar que la seva trama va articulant cada vegada més un discurs d'empoderament de la dona. Com s'ha comentat, és generalment a través de les decisions d'elles com s'evoluciona cap a una transgressió dels rols, tan masculins com femenins. Tot i així, encara hi ha alguns elements a suprimir per tal que la transgressió sigui absoluta. Una de les més clares és l'òptica heterosexual a través de la qual es mostren els homosexuals. A banda d'una major representació d'aquest col·lectiu, cal que es deixi de feminitzar els gais, de masculinitzar les lesbianes i d'encabir les seves relacions dins del binomi home-dona.

En segon lloc, les dones han abandonat els rols domèstics com a epicentre de la seva vida, però és necessari que aquests deixin també de ser la base dels seus hobbies i professions. Per una representació menys patriarcal s'han de mostrar dones que tinguin hobbies i professions que no hagin de per què estar relacionades amb les tasques domèstiques, la bellesa, el plaer de l'home o la servitud. A més, s'ha de deixar de normalitzar el cos de les dones com a via d'accés a l'èxit laboral. De la mateixa manera que s'ha fet amb els homes, cal mostrar dones que ascendeixin professionalment i que trobin bones feines gràcies als seus coneixements i mèrits, i

no gràcies al seu atractiu físic o a través del sexe. A més, també cal cedir-los més espai públic, tant en la vida laboral com en la social.

Amb tot això no es pretén afirmar que calgui suprimir els personatges que segueixen algunes de les accions atribuïdes al seu gènere (sempre que no siguin denigrants per ells). El que cal és que aquest seguiment deixi de ser la norma i hi hagi una major diversitat que permeti crear referents diferents als tradicionals, trencant així amb les directrius patriarcals. Malgrat que hi hagi elements que no s'han transgredit, *La que se avecina* ha patit una evolució que pot suposar l'inici d'un futur trencament absolut de les sèries televisives amb aquestes directrius. La rellevància d'aquesta evolució encara és superior si tenim en compte que es tracta d'una comèdia emesa en obert i, per tant, d'un dels tipus de ficció més reticents a la transgressió del patriarcat. Tenint en compte l'enorme capacitat socialitzadora d'aquest producte cultural, els canvis esmentats poden suposar un avenç important cap a una societat més igualitària, tant dins com fora de la pantalla.

5. Bibliografia

ACNUDH (s.d.). Los estereotipos de género y su utilización. Recuperat el 14 de maig de 2020, de <https://www.ohchr.org/SP/Issues/Women/WRGS/Pages/GenderStereotypes.aspx>.

Alborch, C. (2003). *Malas: rivalidad y complicidad entre mujeres*. Madrid, Espanya: Debolsillo.

Belmonte, J. i Guillamón, S. (2008). Co-educar la mirada contra los estereotipos de género en TV. *Revista Científica de Educomunicación*, 7(31), 115-120. Doi: 10.3916/c31-2008-01-014.

Berger, P.L. i Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores S.A.

Blanco, F., Menchón, R., Granados J.L., Liedo, B., González, A. i Prieto, L.J. (2020). Crítica de libros. *Isegoría: Revista de filosofía moral y política*, (62), 243-264. Recuperat el 20 de maig de 2020 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=741>.

Blanco, N. (2015). *Evolución y revolución de género en las series de ficción contemporáneas* (tesi doctoral). Universidad de Salamanca, Salamanca.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Capdevila, A., Tortajada, I. i Araüna, N. (2011). Los roles de género, las relaciones de amor y de sexo en las series de ficción. El caso de Sin tetas no hay paraíso. *Quaderns del CAC* 36, XIV (1), 67-74. Recuperat el 15 de març de 2020 de www.cac.cat.

Cardús, S., Estradé, A., Estruch, J., Fernández, E., Marínez, R. i Núñez, F. (2003). *La mirada del sociólogo. Qué es, qué hace, qué dice la sociología*. Barcelona, Espanya: Editorial UOC.

Casetti, F. i Di Chio F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona, Espanya: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

CCMA. (2012). Carme Pla. Recuperat el 21 de maig de 2020 de <https://www.ccma.cat/tv3/alcanta/jet-lag/carme-pla/video/4139851/>.

Coalla, C. (2019). *Diez series españolas que han llegado a los 100 capítulos*. El Comercio. Recuperat el 19 de maig de 2020 de <https://www.elcomercio.es/>.

Cobos, A. (2019). *Un año en la última sociedad donde las mujeres son las que mandan*. Código Nuevo. Recuperat el 19 de maig de 2020 de <https://www.codigonuevo.com/>.

Comunidad Montepinar. (2020). Recuperat el 2 de maig de 2020 de <https://comunidadmontepinar.es>.

Cuesta, Á. (2018). *La Femme Fatale en el cine* [Entrada a blog]. Películas para enseñar. Recuperat de <https://peliculasparaenseñar.com/>.

Dolara, N. (2018). *5 razones por las que Murphy Brown llega en el momento perfecto*. The Objective. Recuperat el 20 de maig de 2020 de <https://theobjective.com/>.

Facio, A. (2011). *El patriarcado y sus instituciones*. El ciudadano. Recuperat el 20 de maig de 2020 de <https://www.elciudadano.com/>.

Facio, A. i Fries, L. (2005). Feminismo, género y patriarcado. *Academia*, 3(6), 259-294. Recuperat de http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/rev_academia/revistas/06/feminismo-genero-y-patriarcado.pdf

Fandom. (s.d.). Recuperat el 21 de maig de 2020 de <https://www.fandom.com>.

Federici, S. (2004). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid, Espanya: Traficantes de sueños.

Federici, S. (2013). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid, Espanya: Traficantes de Sueños.

Filmaffinity. (2020). Recuperat el 19 de maig de 2020 de <https://www.filmaffinity.com>.

Fontenla, M. (2008). ¿Qué es el patriarcado?. A *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Madrid, Espanya: Editorial Biblos.

Formentera. (2016). *Las bodas LGBT de las series españolas* [Entrada a blog]. Ambiente G. Recuperat el 19 de maig de 2020 de <https://www.ambienteg.com/>.

Frías, S.M. i Erviti, J. (2011). Patriarcado y estereotipos de género en México: extensión y representación en la imagen. A C. Pinto (Ed.), *Otra mirada. Imágenes de identidad en España y México* (1ª ed., pp.183-213). Santander, Espanya: Editorial Milrazones.

Galán, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, (28), 229-236. Recuperat el 19 de maig de 2020 de <https://recyt.fecyt.es/index.php/comunicar/article/view/25998>.

Ganzabal, M. (2007). ¿Nueva mujer en las series de TV? *Revista Mexicana de Comunicación*, 20(108), 32-33. Recuperat el 19 de maig de 2020 de <https://biblat.unam.mx/es/revista/revista-mexicana-de-comunicación>.

Godoy, L. i Mladinic, A. (2009). Estereotipos y Roles de Género en la Evaluación Laboral y Personal de Hombres y Mujeres en Cargos de Dirección. *Psykhé (Santiago)*, 18(2), 51-64. Doi: 10.4067/S0718-22282009000200004.

Gómez, G. (2017). Comedia a la española. La evolución del género en televisión (1990-2014). *Comunicación y Medios*, 26 (35), 36-51. Doi: 10.5354/0719-1529.2017.45156.

González, S. (2018). Desmontando estereotipos: La representación de la mujer lesbiana en la ficción digital. Análisis de la webserie Muñecas. *Revista Dígitos*, (4), 117-130. Recuperat el 20 de maig de 2020 de <https://revistadigitos.com/index.php/digitos/article/view/122>.

Hidalgo, T. i Ferrer, R. (2018). La comedia televisiva en España. La transición en la ficción entre 1990 y 1995. *IC-Revista Científica de Información y Comunicación*, (15), 223-249. Doi: 10.12795/IC.2018.i01.08.

Izquierdo, M. J. (s.d.). Sistema sexo-género, A *Bloque Temático 2: Marco Teórico de la Igualdad* (pp.1-29). Recuperat el 30 de març de 2020 de <http://redongdmad.org/>.

Larrañeta, A. (2016). “*Los bisexuales somos los que seguimos estando en los más profundo y oscuro del armario*”. 20 minutos. Recuperat el 19 de maig de 2020 de <https://www.20minutos.es>.

LezWatch.TV (s.d). Recuperat el 21 de maig de 2020 de <https://lezwatchtv.com/>.

Mármol, I., Mena, S. i Rebollo, Sara. (2018). El amor romántico en los productos audiovisuales de ficción. *AdMIRA-Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales*, (6), 52-81. Doi:10.12795/AdMIRA.2018.01.01.

Martín, E. (1963). El análisis de contenido. *Revista de Estudios Políticos*, (132), 45-64. Recuperat el 19 de maig de 2020 de <http://www.cepc.gob.es/publicaciones/revistas/>.

Medianoche, M. (2018). *Cómo ha tratado la transexualidad las series españolas: de ‘Farmacia de Guardia’ a ‘Cuéntame’*. Bluper. Recuperat el 19 de maig de 2020 de <https://www.elespanol.com/bluper/>.

Melendez, J. (2018). *La femme fatale: al cine le salió el tiro por la culata al parodiar a la mujer que no quería ser ni esposa ni madre*. Yorokobu. Recuperat el 18 de maig de 2020, de <https://www.yorokobu.es/>.

Menéndez, M.I. (2018). *Relaciones complicadas: feminismo y ficción audiovisual*. Fuera de Series. Recuperat el 20 de maig de 2002 de <https://fuera deseries.com/>.

Menéndez, M.I. i Zurian, F. (2014). Mujeres y hombres en la ficción televisiva norteamericana hoy. *Anagramas*, 13(25), 55-72. Doi: 10.22395/angr.v13n25a3.

ONU. (1996). Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer. Recuperat el 20 de maig de 2020 de <https://www.unwomen.org>.

Osborne, R. i Molina, C. (2008). Evolución del concepto de género¹ (Selección de textos de Beauvoir, Millet, Rubin y Butler). *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, (15), 147-182. Recuperat el 19 de maig de 2020 de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=2971/297124045007>.

Patipatricia. (2016). *Papá lo sabe todo* [Entrada a blog]. Series de TV Inolvidables. Recuperat de <https://seriesdetvdeinfancia.blogspot.com/>.

Pilato, H. J. (2018). *All the Fan Fare about Bewitched, Elizabeth Montgomery, and Lydia Cornell*. Television Academy. Recuperat el 21 de maig de 2020 de <https://www.emmys.com>.

Qué fue de los actores de Crónicas de un pueblo. (2014). [Entrada a blog]. La ficha rosa del trivial. Recuperat el 21 de maig de 2020 de <http://laficharosadeltrivial.blogspot.com/2014/01/que-fue-de-los-actores-de-cronicas-de.html>.

Ramírez, M.M. i Cobo, S. (2013). La ficción *gay-friendly* en las series de televisión españolas. *Comunicación y Sociedad, Nueva época*(19), 213-235. Recuperat el 19 de maig de 2020 de <https://www.comunicacionsociedad.com>.

Rodríguez, C. (2018). *La telebasura infantil acecha*. Qué hacer con los niños. Recuperat el 19 de maig de 2020 de <https://www.qhn.es/>.

Rodríguez, T. i Pérez, I. (2014). La sexualidad femenina en discursos de la prensa popular y la ficción televisiva. *Comunicación y Sociedad, Nueva época*(21), 15-41. Recuperat el 20 d'abril de 2020 de <https://www.comunicacionsociedad.com>.

«Roseanne» tornarà a la televisió. (2017). *Ara.cat*. Recuperat el 21 de maig de 2020 <https://www.ara.cat>.

Rubio, M. (2018). *La sexualidad femenina a través de las series de ficción*. La Guarida Del Héroe. Recuperat el 19 de maig de <https://www.laguaridadelheroe.com/>.

Solà, P. (2020). *Lo que sabemos de la nueva serie de 'El internado' que ya tiene un primer vídeo*. La Vanguardia. Recuperat el 21 de maig de 2020 de <https://www.lavanguardia.com/>.

Soriano, J. (2007). *La mirada del comunicòleg: mètodes per investigar la comunicació*. Vic, Espanya: Eumo Editorial.

Tous, A., Meso, K., i Simelio, N. (2013). The Representation of Women's Roles in Television Series in Spain. Analysis of the Basque and Catalan Cases. *Communication & Society*, 26(3), 67-97. Recuperat de <https://www.comunicacionsociedad.com>.

Tranki Max. (2010). FAMA en Farmacia de guardia - Cambio de sexo [Arxiu de vídeo]. *YouTube*. Recuperat el 21 de maig de 2020 de <https://www.youtube.com/watch?v=I8HYhW25HF8>.

Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Barcelona, Espanya: Ediciones B.

Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona, Espanya: Egales, S.L.